KUNSTSCHAETZE DES AACHENER KAISERDOMES.



WERKE D. GOLDSCHMIEDEKUNST, ELFENBEINSCHNITZEREI UND TEXTILKUNST.



KUNSTSCHÄTZE

DES

AACHENER KAISERDOMES.

WERKE DER GOLDSCHMIEDEKUNST,
ELFENBEINSCHNITZEREI UND TEXTILKUNST.

FÜNFUNDDREISSIG LICHTDRUCKE.

TEXT VON STEPHAN BEISSEL S. J.

M.GLADBACH.
DRUCK UND VERLAG VON B. KÜHLEN
ANSTALT FÜR CHRISTLICHE KUNST.
1904.



SR. EMINENZ ANTONIUS FISCHER

KARDINAL DER H. RÖMISCHEN KIRCHE

ERZBISCHOF VON KÖLN

DEM HOHEN BESCHÜTZER UND FÖRDERER

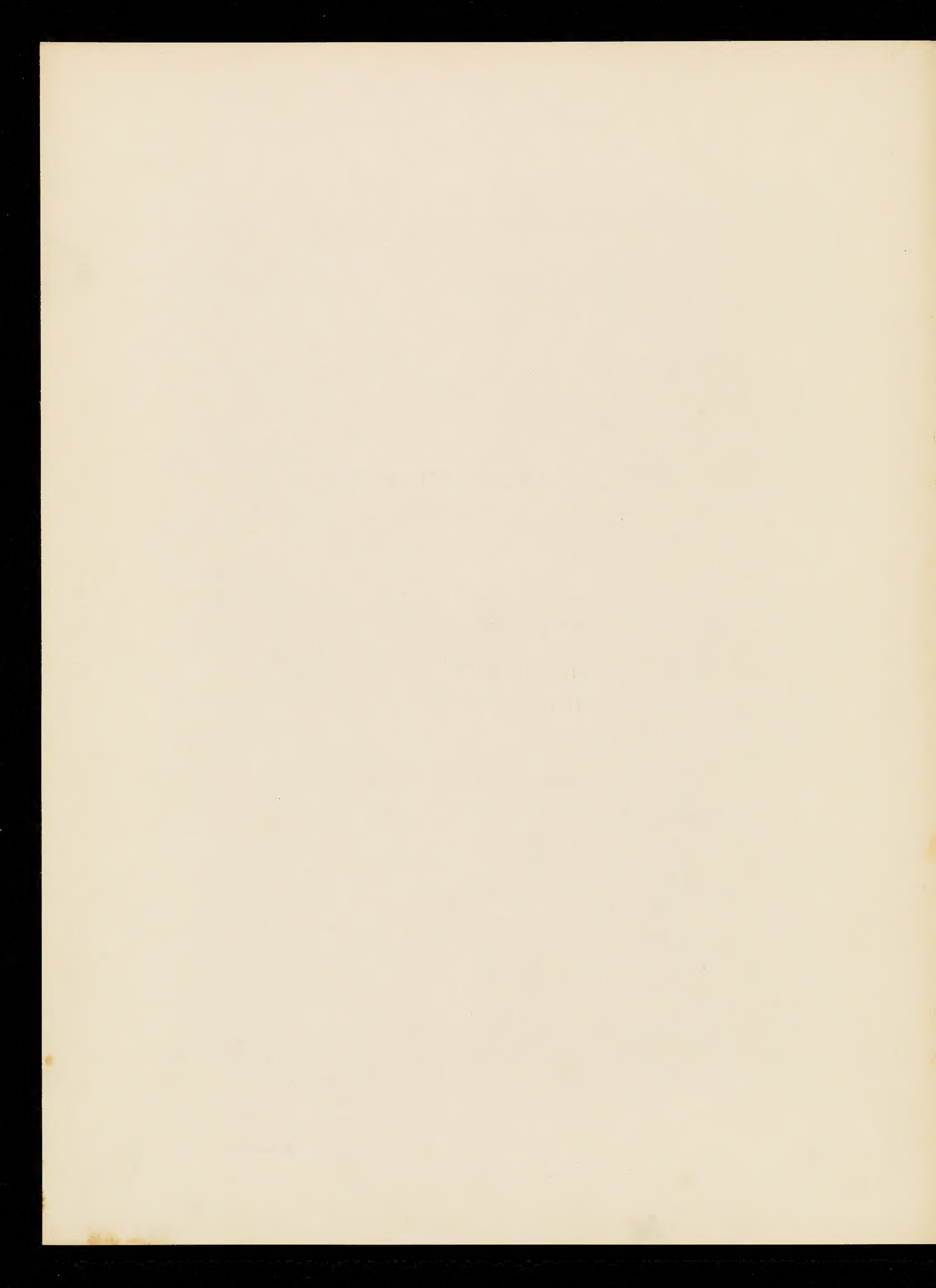
CHRISTLICHER KUNST UND WISSENSCHAFT

WIDMEN DIESE BLÄTTER

IN TIEFER EHRFURCHT

DER VERLEGER JOHANNES OSCAR KÜHLEN,

DER VERFASSER STEPHAN BEISSEL S. J.



KUNSTSCHÄTZE
DES
AACHENER KAISERDOMES.

VON STEPHAN BEISSEL S. J.



Eine eingehende Geschichte der wichtigeren Kunstgegenstände und Reliquienbehälter der Aachener Pfalzkapelle hat der Verfasser in der jüngst bei Herder in Freiburg i. B. erschienenen „Aachenfahrt“ gegeben. Die dort behandelten Kunstwerke werden nun hier in Abbildungen geboten, welche alle früheren an Schärfe und Deutlichkeit übertreffen. Bei der Auswahl der in diese Sammlung aufgenommenen Werke entschied einerseits die Möglichkeit, einen wirklich guten Lichtdruck zu erhalten, anderseits die Bedeutung der Originale für weitere Kreise und für gründlichen Ausbau der Kunstgeschichte. Erzeugnisse zweiten und dritten Ranges oder minder wichtige Teile der dargestellten Gegenstände blieben darum ohne Berücksichtigung, während kleinere aber bedeutsame Kunstwerke selbst in natürlicher Grösse aufgenommen wurden. Die beiden grossen Schreine treten nach Verdienst hervor. Photographische Aufnahmen der Einzelheiten des Kronleuchters liessen sich selbst von einem Gerüste aus nicht erlangen. Die Aufnahme der goldenen Altartafel bot fast unüberwindliche Schwierigkeiten.

Der Text musste kurz gefasst werden, um dies Buch nicht zu verteuern und weil das in der „Aachenfahrt“ Gesagte, auf die verwiesen wird, nicht wiederholt zu werden brauchte. Er bietet trotzdem eine in sich abgeschlossene Erklärung der Tafeln, weist auf anderweitige Kunstwerke hin, welche mit denen des Karolingischen Münsters zu vergleichen sind, und ist trotz aller Knappheit reich an neuen, für die Geschichte der Goldschmiedekunst wichtigen Ergebnissen.

Das Entgegenkommen des kunstsinnigen Verlegers hat es möglich gemacht, dieses Buch zu aussergewöhnlich niedrigem Preise weiteren Kreisen zugänglicher zu machen. Möchten nicht nur Kunstgelehrte und Goldschmiede, sondern auch viele Freunde der deutschen Kunst des Mittelalters dasselbe benutzen und zur Verbreitung beitragen. Werden die Kosten des vorliegenden Werkes gedeckt, so ist der Verleger bereit, die Schätze anderer Domkirchen in ähnlicher Art zu veröffentlichen.

Tafel I. Das Lotharkreuz verdankt seinen Namen dem aus Krystall geschnittenen Petschaft des Königs Lothar II. († 869), welches darauf befestigt ist. Während bei anderen Prachtkreuzen dieser Art, z. B. dem Kreuze des hl. Bernward († 1022) zu Hildesheim, den Kreuzen zu Heiningen[1]), Fritzlar (um 1000), Berlin (aus Herford, im Kunstgewerbe-Museum) und Münster jeder der vier Arme mit einem Quadrate endet, schliesst hier jeder mit drei Gliedern, auf die ein Dreieck gelegt ist. Einen ähnlichen Schluss haben die vier Arme des ersten Kreuzes der Äbtissin Mathilde II. von Essen (974—1011). Das zweite Schlussglied des Lotharkreuzes enthält eine geometrische Emailverzierung in weisser und blauer Farbe und erinnert dadurch an ähnliche Zellenemails des zweiten Kreuzes jener Äbtissin. Jedenfalls stammt das Aachener Kreuz aus einer Werkstätte, welche jener nahe stand, aus der diese beiden Essener Kreuze hervorgingen, die aber andere Pfade einschlug, als der hl. Bernward mit seinen Arbeitern befolgte. Höhe 0,498 m, Breite 0,388 m, Tiefe der Balken 0,066. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 14.)

Tafel II. Der goldene Buchdeckel zeigt in der Mitte eine byzantinische Elfenbeinplatte mit dem Brustbilde der Gottesmutter. Das Jesuskind macht den sogenannten lateinischen Rede- oder Segensgestus, um gleichsam den Inhalt seiner Rolle, die es in der Linken hält, zu verkünden. Die Platte gibt eine gute, im 10. Jahrhundert angefertigte griechische Kopie des in Konstantinopel hochverehrten, dem hl. Lukas zugeschriebenen Bildes der Hodegetria. Die Kaiserin Eudoxia soll dieses Bild in Antiochia zum Geschenke erhalten und aus Jerusalem der hl. Pulcheria nach Konstantinopel gesandt haben.[2])

[1]) Beissel, der hl. Bernward von Hildesheim. Tafel I und II. Hildesheim 1895, Lax.

[2]) Nicephori Callisti Ecclesiastica historia XV, 14 (Migne, Patrol. graec. 147, 43); Gretser, Syntagma de imaginibus c. 18, Paris 1625, Opera XV; Trombelli, De cultu sanctorum dissertatio 9 c. 54s. Bononiae 1743 II² p. 258s.; Garrucci, Storia dell' arte cristiana III, 18s. Abbildung bei Seroux d'Agincourt, Sammlung, Malerei Tafel 87. Eine etwas spätere Elfenbeintafel, in der Maria ihre rechte Hand unter dem Kleide verbirgt, bei Graeven, Elfenbeinwerke aus England N. 56. Je eine Tafel aus dem Museum zu Berlin und aus der Bibliothèque nationale zu Paris bei Schlumberger, L'épopée byzantine 2e partie p. 77 und pl. 4, vgl. 1e partie p. 33. Viele andere ähnliche Bilder der Hodegetria bei Rohault de Fleury, La sainte Vierge I.

Das Elfenbein umgeben acht in Gold getriebene Platten, auf welchen zuerst das Symbol des hl. Matthäus, der geflügelte Mensch, bei dem Bilde der Geburt oder Menschwerdung Christi dargestellt ist. Den Ochsen des hl. Lukas, das Opfertier, findet man beim Kreuzesopfer, den Löwen des hl. Markus bei der Erscheinung des Engels, welcher den beiden Marien die Auferstehung meldet, weil der Löwe auch als Symbol des Auferstandenen angesehen wurde. Der Adler des hl. Johannes begleitet das Bild der Himmelfahrt des Herrn.

In den vier auf zierlichen Filigranbogen stehenden, in Form eines Kreuzes an das Elfenbein anstossenden Streifen sind sechs feine mit Zellenemail gefüllte Scheiben eingelassen. Aehnliche Zellenschmelze sind verwendet im Schmuck einer Fürstin des 11. Jahrhunderts, der zu Mainz gefunden und von Frh. von Heyl zu Darmstadt erworben wurde, auf einem Buchdeckel des Trierer Domes, auf zwei Essener Kreuzen, an einem kleinen Kreuze des Kölner Domes, am Kaisermantel zu Wien, an der Krone des hl. Oswald zu Hildesheim u. s. w. Solche auf kirchlichen Kleinodien von abendländischen Goldschmieden eingefügte Emailstücke werden als Werke byzantinischer Goldschmiede angesehen und sind teils als Handelsware, meistens jedoch als Teile von Schmuckgegenständen ins Abendland gekommen und dann zur Zierde der Gotteshäuser hergeschenkt worden. So gab die Gräfin Gertrud von Holland († 1077) acht byzantinische Emailplättchen mit vielen Perlen und Edelsteinen, welche ehedem zu ihrem eigenen Schmuck gedient hatten, einem Goldschmiede, um damit zwei Kreuze zu schmücken.[1])

Am Aachener Buchdeckel zieren 50 Edelsteine die kreuzförmigen Streifen und den Rand. Im Rande stehen zwischen je 2 Edelsteinen je 3 aus Goldfäden gedrehte Halbkügelchen. Zum mittleren derselben steigen von vier Seiten her feine Goldbänder auf. Aehnliche aus Filigran gebildete Halbkügelchen sind am Aachener Lotharkreuz (5) und auf den Schmucksachen des Frh. von Heyl angebracht. Bei letzteren, am Fritzlarer Kreuz und auf vielen Goldsachen des 10. und 11. Jahrhunderts, selbst noch am Ende des 12. Jahrhunderts auf den

[1]) Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg S. 101; Stimmen aus Maria-Laach XL, 565.

Schmalseiten des Schreines der hl. Maurinus und Innocentius zu Köln steigen drei feine Goldbänder zu einem kleinen Cylinder auf, stossen auf demselben zusammen und trugen eine Perle, die jetzt meist verloren ist.

Der goldene Deckel dient als Einband zu dem von Liuthar dem Könige Otto (II.?) überreichten, mit 27 Miniaturen verzierten Evangelienbuche. Er ist 0,297 m hoch, 0,23 breit. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 16.)

Tafel III. Silberner Buchdeckel. Die beiden in der Mitte angebrachten byzantinischen Elfenbeintafeln mit den Brustbildern eines Apostels oder Lehrers, Johannes d. T. und zweier hl. Martyrer (Sergius und Bacchus?) sind weniger sorgfältig gearbeitet, als das Marienbild des goldenen Buchdeckels und stammen aus dem 12. Jahrhundert. Ähnliche Brustbilder finden sich nicht selten auf byzantinischen Elfenbeintafeln, z. B. in der Sammlung Stroganoff zu Rom und auf einem Evangeliar des 12. Jahrhunderts aus dem Kloster Abdinghof in Paderborn zu Kassel.[1]) Zur Rechten und Linken der Elfenbeintafel sind zwei Engel, vielleicht Gabriel und Raphael, in Silber getrieben, oben und unten je zwei Evangelisten. Die Gestalten der Engel erinnern an diejenigen zweier Engel in dem von Thomas geschriebenen irischen Evangelienbuche des Domes zu Trier und gehen auf byzantinische Vorbilder zurück.[2])

Die Datierung dieses Deckels verursacht Schwierigkeiten, weil die im Laufe der Zeit eingedrückten Bilder wieder herausgetrieben und dadurch so sehr ihres alten Charakters beraubt wurden, dass man sogar ihre Echtheit angezweifelt und sie als Machwerk der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesehen hat. Bock[3]) setzt sie ins Ende des 12. Jahrhunderts.

Tafel IV. Zwei elfenbeinerne Buchdeckel schildern in sechs Szenen die Geschichte des auferstandenen Erlösers. Unten in der zweiten Tafel redet er mit den Jüngern, die nach Emmaus gehen[4]), dann isst er mit den Aposteln im Saale[5]); oben berichten sechs Apostel dem Thomas: „Wir haben den Herrn gesehen“.[6]) Am achten Tage nach Ostern befahl er dann, wie das oberste Relief der zweiten Tafel zeigt, dem Thomas, die Hand in seine Seite zu legen[7]). Das folgende Relief schildert wahrscheinlich den Auftrag an die Apostel, in alle Welt hinauszugehen[8]). Das letzte Relief, auf dem die Köpfe von elf Aposteln dargestellt sind, schildert dann die Abschiedsrede des Erlösers[9]). Die beiden wohl aus dem 10. Jahrhundert stammenden Tafeln dienen als Deckel eines Antiphonariums des 14. Jahrhunderts und haben eine silberne Umrahmung aus derselben Zeit; jede ist 0,314 m hoch und 0,106 breit. Am nächsten stehen ihnen die beiden Tafeln der Kathedrale von Mailand, worauf Christi Leiden und Verherrlichung in acht Szenen geschildert ist, und die von Graeven, Molinier und Cust ins 6., von Labarte ins 8. oder 9. Jahrhundert versetzt werden.[10]) Die Mailänder Tafeln sind jedenfalls älter als die Aachener, die wohl in nachkarolingische Zeit gehören.

Tafel V. Weihwassergefäss von Elfenbein, 0,177 m hoch, 0,092 breit, aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Oben thront ein Papst, segnend, zwischen Otto III. und einem Erzbischof (von Mainz?), neben ihnen stehen zwei mit dem Pallium bekleidete Erzbischöfe, zwei Bischöfe mit Stäben, Büchern und Kaseln, sowie ein Abt ohne Kasel und mit einfacheren Schuhen. Unten wachen in geöffneten Toren einer Stadt, deren Gebäude sich über diesen Toren zeigen, acht gleich gekleidete Ritter mit Kettenpanzern, runden Schilden, Helmen und Lanzen. Auf vier Türen und auf zwei Schilden sind Kreuze angebracht. Oben am Rande sind Jagdszenen, Bäume und allerlei Tiere geschnitzt. Der Henkel und die drei Streifen mit Edelsteinen wurden erst um 1860 durch den Stiftsgoldschmied Vogeno angefertigt. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 17.)

Tafel VI. Die goldene Altartafel umschliesst die in Gold getriebenen Bilder des thronenden Heilandes, der Gottesmutter und des hl. Michael, der vier Evangelisten-Symbole und zehn Leidensszenen: Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, die Fusswaschung und das Gebet am Oelberg, den Verrat des Judas und die Geisselung, die Dornenkrönung, die Hinausführung zum Kalvarienberge, die Kreuzigung und die Verkündigung der Auferstehung. Die beiden letztgenannten Szenen sind in ähnlicher Art auf dem goldenen Buchdeckel (Tafel II) gegeben, der zu gleicher Zeit in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstand. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 13f.)

Tafel VII bis IX. Die Kanzel ist 1,727 m hoch und 1,569 breit, aus Holz, mit Metall bekleidet und von Heinrich d. H. vor dem Jahre 1014 dem Aachener Münster geschenkt worden. Das Bild Karls d. Gr. in ihrer Mitte und die Brustbilder der Evangelisten in vier Abteilungen oben und unten sind im 17. Jahrhundert an die Stelle älterer Bilder gesetzt worden. Eines dieser älteren Bilder, dasjenige des Evangelisten Matthäus, ist in Silber getrieben im Aachener Schatz erhalten geblieben und auf Tafel IX abgebildet. Schon im Jahre 1857 bemerkte Ernst aus'm Weerth, 1859 Käntzeler, nur dies eine Bild sei gerettet.[1]) Doch scheinen noch kurz vorher auch die übrigen vorhanden gewesen zu sein, weil Gipsabgüsse derselben in den Handel kamen. Wahrscheinlich liegen sie jetzt in einem Museum. Zur Rechten Karls ist in einer Abteilung eine Henkeltasse aus Kristall, zur Linken deren Untertasse, oben eine Schüssel aus Achat eingefügt. Neben der Tasse und neben ihrem Untersatz sind je vier alte Spielsteine aus Kristall befestigt. In den seitlichen Teilen finden sich sechs spätrömische Elfenbeinreliefs. Das erste stellt einen reitenden Kaiser auf der Jagd dar, das zweite einen stehenden Kaiser oder Feldherrn, das dritte Amphitrite, die Göttin des Meeres, umgeben von Nereiden und anderen Bewohnern des Wassers, das vierte Isis mit ihrem Schiffe zwischen Genien, die opfern und musizieren, sowie Tanzende, das fünfte und sechste Dionysos-Bacchus, den Gott der Trauben und des Weines. Ältere Versuche, in jenen beiden ersten Männern Karl d. Gr., Heinrich d. H. oder den hl. Michael und Georg zu finden, verdienen keine Widerlegung.

Neuerdings hat Strzygowski[2]) das erste Relief, den reitenden Kaiser, welcher ein von seinem Hunde fest gehaltenes kleines Wild mit dem Speer durchbohrt, also doch auf der Jagd dargestellt ist, als „den in Christus siegreichen (heiligen Kaiser) Konstantin“ ansehen wollen. Als Gegenstück, das seine Deutung stützen soll, bildet er ein Elfenbeinrelief des Louvre ab, worin nach seiner Ansicht „Konstantin als Glaubensheld“ dargestellt ist, obgleich unten Orientalen mit allerlei Erzeugnissen ihres Landes dem Kaiser huldigen. Der stehende Feldherr soll „einen im Glauben siegreichen Christen“, „einen christlichen Heiligen“ darstellen, obwohl derselbe fast so gekleidet ist, wie jener Kaiser, einen Vogel und einen kleinen Vierfüssler zertritt und von zwei kleinen Genien gekrönt wird. Dieser Erklärung folgt dann der Satz: „Aus der ganzen Reliefreihe spricht ein Geist, dessen Verkörperung schwerlich Jemand an der von Heinrich d. Heil. gestifteten Kanzel des Domes zu Aachen gesucht hätte. — Der Geist der ägyptischen Gnosis, welcher christliche Ideen und Heilige mit grobsinnlichen heidnischen Gestalten und Götterfiguren verbindet“ (S. 83). Solche Ausführungen setzen voraus, es sei sicher bewiesen, dass diese sechs Reliefs nur in Ägypten und nicht an einem anderen Orte entstanden,

[1]) Abb. bei Graeven, Elfenbeinwerke in Italien Tafel 72; Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kr. Paderborn Tafel 68; Schlumberger, L'épopée byzantine 1e partie p. 305.

[2]) Westwood, Facsimiles of the miniatures of Anglo-Saxon manuscripts pl. 19. Mit den Figuren der Evangelisten vergleiche man ebendaselbst pl. 13 und 41.

[3]) Karls d. Gr. Pfalzkapelle S. 60; Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler in den Rheinlanden II, 96.

[4]) Luk. 24, 13s. [5]) Luk. 24, 41f. [6]) Joh. 20, 25. [7]) Joh. 20, 27. [8]) Mark. 16, 18f. und Matth. 28, 18f. [9]) Apostelg. 1, 4f.

[10]) Garrucci, Storia VI, 450. Labarte, Histoire des arts industriels I, 126, Album pl. 13; Cust, The ivory workers of the middle ages, London 1902 p. 58.

[1]) Ergänzungsblätter zum Echo der Gegenwart. Nr. 9.

[2]) Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie Nr. 5. Hellenistische und Koptische Kunst in Alexandria. Vienne 1902.

worin griechisch-römische Kunst blühte, und dass in ihnen Christliches und Heidnisches zu einer Einheit verquickt werde. Sicher ist einstweilen nur, dass sie die Gestalten zweier vornehmer Krieger und verschiedener mythologischer Personen bieten. Figuren, welche dem reitenden und jagenden Kaiser ähnlich sind, finden sich nicht selten auf griechischen und römischen Grabmälern auch in der Rheinprovinz.[1]) Die Grösse der Tafeln ist wie ihr Stil und ihr Gegenstand verschieden. Die Schnitzer wollten von dem kostbaren Material möglichst wenig verloren gehen lassen, hielten darum die natürliche Wölbung der senkrecht zerteilten Zähne fest, schnitten auch die oben nicht rechtwinklich endenden Tafeln nicht rechtwinklich ab. Die von Herrn Stiftsgoldschmied Witte angegebenen Masse bieten in mm zuerst in Höhe rechts (und links), dann die Breite oben in gerader Linie (und mit Berücksichtigung der Wölbung):

Reitender Kaiser	283 (287) × 129 (154).
Stehender Feldherr	291 (287) × 112 (155).
Amphitrite	285 (280) × 128 (168).
Isis	258 (255) × 114 (165).
Bacchus	264 (262) × 100 (127).
„	248 (240) × 113 (166).

Die Tafel der Isis ist unten 104 breit. jene des Feldherrn 116.

Beachtenswert ist, dass die Kanzel nicht nur durch muldenförmige Vertiefungen verziert wurde, welche sich an den grossen Schreinen der Maasgegenden im 12. Jahrhundert so oft finden, sondern auch durch braunes Maleremail. Da die doch sicher echte Widmungsinschrift in solchem Email ausgeführt ist, kann Bocks Vermutung, alle in braunem Schmelzfirnis an dieser Kanzel ausgeführten Verzierungen seien spätere Ergänzungen, nicht richtig sein.

Solches Email kommt bereits auf dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden Deckel des Wessobrunner Codex zu München vor und auf der Rückseite des Reliquiars des hl. Willibrord zu Emmerich, welches dem 8. oder 9. Jahrhundert zugeschrieben wird. Theophilus beschreibt um 1100 dessen Herstellung.[2])

Tafel X. Der Schrein des hl. Felix stammt aus dem Ende des 10. Jahrhunderts, ist 0,185 m hoch, 0,5 lang und 0,227 breit, aus Holz und mit getriebenen Platten aus Silber bekleidet. Unsere Tafel zeigt den Deckel, weil die übrigen Seiten mehr oder weniger schadhaft, erneuert und ohne Emails sind. Die getriebenen Blattranken ahmen ein byzantinisches Vorbild nach, die 26 Emailplatten im Rande des Deckels entstammen derselben Schule oder Werkstätte, der wir die Emails des zu Gotha ruhenden Einbandes des Echternacher Codex, der Schmalseiten des Egbertschreines zu Trier, der Hülsen des hl. Nagels daselbst und des Petrusstabes zu Limburg aus Trier, die Einfassung eines Altarsteines in Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin und ein Kreuz der Kirche des hl. Servatius zu Maestricht verdanken.[3]) Durch seine gepressten Blattranken in Goldblech und eine Platte mlt Grubenschmelz steht auch ein Reliquienkasten des Domes zu Minden dem Aachener Felixschrein sehr nahe.[4])

Einige Muster des Aachener Schreines sind, wie beim Egbertschrein und wie auf dem Buchdeckel von Gotha, öfters wiederholt. Bezeichnet man die einzelnen Emailplättchen mit einem Buchstaben, die gleich gezeichneten, freilich verschieden gefärbten Plättchen mit gleichen Buchstaben, so ergibt sich folgendes Schema:

A	A	B	B	C	C	D	B	D	C
B				2	1	2			B
C				1	V	1			C
F				2	1	2			N
A	B	C	C	C	B	G	C	C	B

[1]) Vgl. Bonner Jahrbücher Heft 108 (1902) 49f. Mit den beiden Figuren des Bacchus vgl. S. 56.

[2]) Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg S. 54; Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, II, 1 Kreis Rees 46; Theophilus, Scedula III, 70, ed. Ilg, Quellenschriften VII, 278.

Vgl. Die Aachenfahrt S. 19f. Zu der dort angegebenen Litteratur ist beizufügen: Aachener Geschichtsverein XI, 248s. Clemen, Die Portraitdarstellungen Karls d. Gr. und Fuhrer, Ein altchristliches Hypogeum bei Syrakus 143 Anm. 3.

[3]) Stimmen aus Maria Laach XXVII, 480f. Erzbischof Egbert; LXIII, 327f. Die Kunstausstellung zu Düsseldorf; Zeitschrift für bildende Kunst N. F. XIV, 113 Clemen, Die rheinische und westfälische Kunst.

[4]) Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kr. Minden, Tafel 32; Kayser, Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden II 56f.

Das Emailstück in N ist durch eine gravierte Platte des 15. Jahrhunderts ersetzt, in der Mitte V ist wohl ein Email verloren gegangen. In C enthält das Muster je zwei Vögel. Nur Grün ist durchsichtig, alle anderen Farben bleiben undurchsichtig, nämlich Weiss, helleres und tieferes (fast schwarzes) Blau und Dunkelviolett. Rot hat der Goldschmied nur für vier Plättchen gebraucht. Neben jeder Platte sieht man Paare aufgelöteter Ringe, durch die ein Draht ging, auf dem Perlen aufgereiht waren. Je zwei ähnliche Ringe für solche Drähte mit Perlen stehen in der Mitte zwischen 2 und V. Jede der vier grösseren Kugeln bei 2 wird von je vier kleineren begleitet. Alle sind durch einen gekerbten Ring umsäumt. Da die rohe Umfassung der Edelsteine bei 2 dieselbe ist wie bei den Platten bei 1 und bei allen Emails, muss sie ursprünglich sein. Bock betrachtet die getriebenen Platten der mit 1 bezeichneten Vierecke in der Mitte als spätere an Stelle von Emails eingefügte Ersatzstücke des 14. Jahrhunderts, weil auf einer Schmalseite Blätter, die den in jenen Vierecken angewandten gleichen, einen mit Spitzbogen gefüllten Kreis umgeben.[1]) (Vgl. Die Aachenfahrt S. 18.)

Tafel XI. Die griechische Anastasiuskapelle birgt jetzt das Haupt des hl. Anastasius, ist aber ursprünglich vielleicht zur Aufbewahrung der hl. Eucharistie angefertigt. Die Öffnungen der Fenster, besonders die drei spitzbogigen der Apsis können nachträglich ausgeschnitten worden sein. Auf den 14 Wulsten der Kuppel und den 6 der Apsis, um die 3 Türen und oben auf den Ecken neben dem Tambour ist Niello angewendet. Dagegen blieben die Buchstaben der Inschrift ohne Einlage. Jede Seite hat 11 Nägel in der obern Leiste, jeder Türflügel einen Knauf und zwei Kreuze. Die letzte Inschrift ist nach Schlumberger zu übersetzen: „Herr, hilf deinem Diener Eustatheios, dem Prokonsul, Patrizier und Feldherrn von Antiochia und von Likandos." Die Provinz Likandos wurde erst durch Leo VI., den Bruder des Konstantin Porphyrogenitus († 959), gegründet. Das Reliquiar ist also jedenfalls nicht vor dem 10. Jahrhundert entstanden. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 23f.

Tafel XII. Der Kronleuchter Friedrichs I. ist laut seiner Inschrift dem karolingischen Münster angepasst; denn wie dieses in der Mitte 8 Seiten hat, nach aussen hin im Umgang aber 16, so gab der Aachener Goldschmied Wibert dem Radleuchter 8 kleinere runde Türme und ebensoviele grössere, von denen vier im Grundriss die Form eines Quadrates, die vier übrigen die Gestalt eines Vierpasses erhielten. Auf die untere Platte sind bei den kleineren Türmen 8 Szenen aus Christi Leben von der Verkündigung bis zum Weltgericht graviert, bei den grösseren die 8 Seligkeiten. Die gesammte Krone mit ihren 16 Tortürmen soll dann an das himmlische Jerusalem erinnern, welches freilich nur 12 Tore hat.[2]) Die an den beiden Reifen der Leuchterkrone auf vergoldetem Grunde in braunem Maleremail angebrachte Inschrift lautet:

> † Celica Jherusalem signatur imagine tali, * Visio pacis, certa quietis spes ibi nobis. * Ille Johannes, gratia Christi praeco salutis, * Quam Patriarche quamque Prophete denique virtus, * Lucis apostolice fundavit dogmate vite, * Urbem siderea labentem vidit ab ethra, * Auro ridentem mundo gemmisque nitentem. * Qua nos in patria precibus pia siste Maria.
>
> † Cesar catholicus Romanorum Fridericus * Cum specie numerum cogens attendere clerum, * Ad templi normam sua sumunt munera formam. * Istius octogone

[1]) Pfalzkapelle I, 84.

[2]) Offenb. 21. 12.

donum regale corone * Rex pius ipse pie vovit solvitque Marie. * Ergo stella maris, astris prefulgida claris * Suscipe munificum prece devota Fridericum * Conregnatricem sibi junge suam Beatricem.

In den Toren der 16 Türme standen ehedem (48[2]) getriebene Figuren der Patriarchen, Propheten und Apostel. Da die 8 Platten, worauf die Seligkeiten graviert sind, Engel zeigen und oben unter dem grossen Vierpass der Mitte das Brustbild des hl. Michael sich findet, waren auch die 9 Chöre der Engel vertreten. Der Kronleuchter hängt unter dem Mosaikbilde, woran nach der Offenbarung die 24 Ältesten den Herrn anbeten.

Die Lücke zwischen den beiden Reifen war ehedem mit durchbrochenen vergoldeten Verzierungen gefüllt. Die 24 Kerzen auf den alten Leuchtertellern sind 1902 zum Behufe elektrischer Beleuchtung beigefügt worden.

Da Friedrich 1155 zum Kaiser gekrönt wurde, 1156 Beatrix heiratete und sie 1184 verlor, ist der Radleuchter zwischen 1156 und 1184 vollendet worden.[1]) Er ist eine Vorstufe zum Karlsschrein, den Wibert kurz nach 1165 begonnen und den sein Sohn oder Nachfolger 1215 vollendete.

Tafel XIII. Zwei Chormantelschliessen. Die erstere ist um 1400 entstanden, 0,2 m hoch, 0,186 breit und in den Rändern mit Perlen und vergoldeten Rosen gefüllt. Oben hält ein Engel eine grössere Perle. In der Mitte ist das Geheimnis der Verkündigung, dem das Aachener Münster ehemals geweiht war, vor einem blau emaillirten Hintergrunde dargestellt. Unten kniet der Stiftsherr, welcher dieses Kleinod anfertigen liess, vor einem hl. Papst oder Bischof und vor dem hl. Christophorus. Das rote Wappenzeichen des Stifters steht im Schilde auf weissem Grunde.

Die zweite Chormantelschliesse erhielt erst um das Jahr 1870 auf Veranlassung des Dr. Bock ihren mit Filigran und Perlen verzierten Rand, die vier Köpfe der Evangelistensymbole und den geperlten Streifen um das in Email ausgeführte Bild des Erlösers. Nur die Kupferplatte mit diesem Bilde Christi ist alt und war um 1850 an der Kanzel Heinrich d. H. befestigt, zu der sie ursprünglich nicht gehörte, da sie aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Ihre mit blauem Email ausgefüllten Inschriften lauten:

VII lampades ante thronum que sunt VII spiritus Dei.
Lignum vite ferens fructus XII.
Venite benedicti p(atris) m(ei), possidete regnum
quod vob(is) p(aratum est).[2])

Die Fleischteile der Figur sind aus Kupfer und haben blaue Konturen. Nimbus, Unterkleid und Buch sind mit Dunkelblau, Hellblau, Blauweiss und Weiss schattiert, der Mantel hat dunkelblaues, blaugrünes, hellgrünes und gelbes Email. Rot ist verwendet für die Lampen, für deren Flammen, den Regenbogen und den Boden.

Das Email gehört zu der Gruppe der in der Maasgegend entstandenen Grubenschmelze der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Ähnlich sind ihm besonders durch die Farben und die kleinen, dicken, unregelmässig gebildeten Buchstaben zwei Scheiben aus Stablo im Museum zu Sigmaringen, eine kleine Kupferplatte mit dem Bilde der Liebe im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, ein grosses emailliertes Kreuz des Beuth-Schinkel-Museums zu Charlottenburg aus Stablo oder Xanten, das Triptychon des hl. Andreas im Dome zu Trier und eine Altartafel aus Aschaffenburg[1]), dann ein kleiner Flügelaltar des Abtes Wibald von Stablo, jetzt in Hanau[2]), der Fuss eines Kreuzes im Museum zu St. Omer, eine Büste des Papstes Alexander im Museum zu Brüssel u. s. w.

Ein Meister, welcher an dem eben genannten Kreuze des Charlottenburger Museums gearbeitet hat, muss nach Köln gezogen sein, um bei Vollendung des Deutzer Schreines des hl. Heribert zu helfen; denn mehrere Einzelheiten der emaillierten Streifen am Dache dieses Schreines stimmen in Zeichnung und Farbe mit den Ornamenten dieses Kreuzes so genau überein, dass sie von derselben Hand zu stammen scheinen. Wahrscheinlich hat die Vollendung der von Abt Wibald († 1158) für Stablo und Malmedy in Email ausgeführten Altäre im Benediktinerkloster zu Deutz den Plan angeregt, für die Reliquien des 1147 erhobenen Leibes des hl. Heribert einen mit Email besetzten Schrein anfertigen zu lassen, und den Künstler, welcher in Stablo seine Arbeit vollendet hatte, in Anspruch zu nehmen. Eine solche Verbindung zwischen Stablo und Deutz ist um so annehmbarer, weil Wibald um das Jahr 1150 allgemein als Nachfolger des suspendierten Erzbischofs Arnold I. von Köln bezeichnet wurde und sich oft in der genannten Stadt, also auch beim Abte von Deutz einfand, der wie Wibald dem Benediktinerorden angehörte[3]).

Der Meister des Deutzer Schreines hat, wie die Düsseldorfer Kunstausstellung dartat, noch vier andere Werke verfertigt, zuerst den Schrein des hl. Maurinus für die Abtei St. Pantaleon zu Köln (jetzt daselbst in der Kirche St. Maria in der Schnurgasse). Finden sich doch an ihm vier grosse in Email ausgeführte Engel, welche so gebildet sind, wie die grossen Emailfiguren der Propheten am Heribertsschrein. Überdies hat der Maurinusschrein an einer Langseite Platten ohne Filigran, aber mit fünf runden Öffnungen für Steine, welche für Werke der Maasgegend charakteristisch sind.

Bei der Herstellung des Maurinusschreines ist nun an einer Schmalseite zur Prägung eines langen Streifens eine Stanze gebraucht worden, die auch beim Tragaltar des hl. Gregorius zu Siegburg für den oberen Rand verwendet worden ist. Das Muster des untern Randes ist dagegen mittelst einer Stanze herausgepresst, die auch zur Prägung einer Anzahl Streifen des Schreines des hl. Aetherius (früher der hl. Ursula) in der Kirche der hl. Ursula benutzt wurde. Die beiden für jene drei Werke benutzten Stanzen weisen aber offenbar auf dieselbe Werkstätte hin. Da nun weiterhin der Tragaltar des hl. Gregorius in vielen Einzelheiten, besonders durch wilde, zackige Blätter in Email, die auch der Maurinusschrein zeigt, dem Tragaltar aus St. Maria im Kapitol sehr nahe steht, darf man auch diesen der in Frage stehenden Werkstätte zuweisen.

Tafel XIV bis XVIII. Der Karlsschrein. An jeder seiner Langseiten thronen zwischen 18 reich emaillierten Säulen 8 deutsche Herrscher, deren Namen auf ihren Rundbogen also angegeben sind:

1. † Henricus. I. I. I. imperator.
2. † Zendeboldus. rex. Romanor. †
3. † Heinricus. V. imperator. Romanor.
4. † Heinricus. I. I. I. I. imperator. Rom.
5. † Otto. IIII. Romanor. imperator †
6. † Heinricus. primus. rex. Romanor.
7. † Lotharius. imperator. Romanor †
8. † Ludewicus. pius. imperator. Rom. †
9. † Beat. Henricus. I. imperator. Roman.
10. † Otto. tercius. imperator. Romano.
11. † Otto. primus. imperator. Romano.
12. † Otto. secundus. imperator. Romano.
13. † Karolus imperator Romanorum.
14. Fehlt die Inschrift.
15. † Heinricus. VI. imperator. Rom. †
16. † Fredericus. rex. Rom. et. Sicil.

[1]) Blondel, Thermarum Aquisgranensium et Porcetanarum thaumaturgia Ed. 3. Aquisgrani 1688 mit Abbildung. - Cahier et Martin, Mélanges d' archéologie III, 1s. Paris 1853. — Ernst aus'm Weerth Kunstdenkmäler II, 98 f. Tafel 35. Bock, Der Kronleuchter des Kaisers Friedrich. Leipzig, Weigel 1863. Desselben Pfalzkapelle I, 115 f., Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereines V 19; XIII, 230; XV, 89; XXIV, 317 f. Wibert verfertigte auch die wertvolle Schale von Kappenberg.

[2]) Offenb. 4, 5; 22, 2. Matth. 25, 34.

[1]) Alle diese Gegenstände waren auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902. Abbildung des Kreuzes bei Bock, Die byzantinischen Zellenschmelze der Sammlung Dr. Alex von Swenigorodskoï, Aachen, La Ruelle, 1896, Tafel 28. Abb. der Aschaffenburger Tafel in der Zeitschrift für chr. Kunst XV (1902) 126.

[2]) Vgl. Bock a. a. O. S. 228 f., 381 f. Bonner Jahrbücher XLVI, 149 f. Revue de l'art chrétien N. Serie I (1883) 236 Helbig, La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége, 2e ed. Bruges. Desclée 1890 p. 54 s.

[3]) Janssen, Wibald von Stablo, Münster, Coppenrath 1854 S. 163.

Im 1. Relief der Dachfläche hält der Apostel Jakobus, welcher dem schlafenden Kaiser erscheint, ein Band mit der Inschrift: „Karole surge, veni. Galeciam tibi dare, veni." Die Umschrift lautet:

Apparet Jacobus in sompnis ante duobus,
Denique stellata perhebetur in ethere strata,
Occiduum mundum per se perhibens adeundum.

2. In Pampilone persistens obsidione
Karolus oravit: „Me, sicut ad ista vocavit
Jacobus, et (juv)et vere." Cadit urbs, muri cecidere.

Knieend bittet Karl um Hilfe. Gottes Hand erscheint und ihre durch Strahlen angedeutete Macht wirft die Mauern der belagerten Stadt zu Boden[1]).

3. Relief. Ein Engel zeigt dem Kaiser mit Kreuzen bezeichnete Ritter, welche in der bevorstehenden Schlacht umkommen sollen. Karl schliesst sie in eine Kirche ein.

Rex cruce praemonitus, bello quis sit moriturus,
Claudit in ecclesia signatos; tendit ad arma.

4. (Percontari rex ibi vult, qui sint)[2]) perimendi.
Ne dubitanda foret hec quaestio, lancea floret
Tempore nocturno morituris Marte diur(no).

Karl schläft in einem Zelte; auf der einen Seite blühen die Lanzen der Ritter, welche im morgigen Kampfe erschlagen werden, auf der anderen ziehen die Ritter aus zum Streite.

5. Karl findet, dass alle in jene Kirche eingeschlossenen Ritter gestorben sind.

(Occumbunt milites morti pro)[2]) tempore clausi.
Victor ab hoste redit, clausorum funera plangit.

6. Egidio Karolum crimen pudet edi(c)ere solum,
Illud enim tanti gravat. Egidio celebranti
Angelus occultum perhibet reseratque sepultum.

In der ersten Szene sitzt Karl neben dem hl. Egidius, um zu beichten. In der zweiten liest jener hl. Abt die Messe und offenbart ihm ein Engel Karls Sünde.[3])

Im 7. Relief erhält der Kaiser Teile der Dornenkrone Christi zum Geschenk. Sie beginnen zu blühen und werden in einen Handschuh gelegt, der nun frei in der Luft schwebt.

Mittuntur dona Karolo Christique corona
Spinea, flos de qua novus exit, quo ciroteca
Surgens (mox avehitur). Aere stans reperitur.

8. (Inst)ar et exemplum (cunctis mirabile) templum
Karole rex, a te matri datur inviolate,
Hic, ubi semper aquis ferventibus affluit Aquis[4]).

Das letzte Relief zeigt die Widmung des Aachener Münsters an die Gottesmutter. Das in ihm dargestellte Münster besitzt bereits einen hohen Westturm, für dessen Spitze der oben genannte Wibert vor 1184 ein vergoldetes Kreuz angefertigt und für den er Glocken gegossen hatte.

In der ersten Schmalseite thront die Gottesmutter zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel unter den Brustbildern der drei göttlichen Tugenden, in der zweiten Karl zwischen Papst Leo und Bischof Turpin[5]).

[1]) Fredegarii Chronicon, Migne, Patrol. lat. LXXI, 678; Balduini Ninov. Chronicon ad an. 815, Mon. Germ. SS. XXV, 522.

[2]) Die eingeklammerten Worte fehlen und sind nach Käntzeler ersetzt.

[3]) Vgl. Aachenfahrt S. 43 Anm. 1.

[4]) Im Diplom Friedrichs II. vom Jahre 1244 sagt eine angeblich Karolingische Urkunde: (Locus,) qui Aquis ab aquarum calidarum aptatione traxit vocabulum Quix, Codex dipl. Aquensis f. 2. n. 166 pag. 114. Die meisten der in jenen acht Reliefs dargestellten Szenen findet man in einem Fenster des 13. Jahrh. zu Chartres. Monographie de la cathédrale de Chartres, Paris 1867, pl. 67. Vgl. Organ f. chr. Kunst, Köln 1857 S. 113f.

Durch die lange Zeit, welche zwischen Beginn und Vollendung des Schreines liegt, erklärt sich der Widerspruch zwischen der Inschrift und der Darstellung des 7. Reliefs der Dachseite, indem die Inschrift sagt, die Dornenkrone des Herrn sei Karl d. Gr. gesandt worden, während sie ihm im Relief, den Legenden entsprechend, vom griechischen Kaiser überreicht wird. Die im 8. Relief dargestellte Widmung des Aachener Münsters an Maria, bei der Erzbischof Turpin neben Karl steht, wiederholt sich auf den Schmalseiten. Auch die Verschiedenheit in den Inschriften über den 16 Herrschern erklärt sich daraus, dass die Teile des Schreines nach und nach entstanden.

[5]) Die Inschriften Aachenfahrt 42. Ebendaselbst S. 48f. Nachrichten über die Inschrift am Fusse des Schreines. Der Text bei Rauschen (und Loersch), Die Legende Karls d. Gr. Leipzig, Duncker 1890 S. 171f.

An den Schmalseiten bilden unten und oben je vier Streifen einen Sockel und einen Abschluss. Der unterste Streifen besteht abwechselnd aus gravierten oder mit Email verzierten Platten, der 2. und der vorletzte (7) hat Platten, die mit Email oder mit je fünf Edelsteinen versehen sind, der 3. und 6. ist gestanzt, der 4. und 5. schmale Streifen mit Blumen und Buchstaben aus Email versehen. Als 8. dient die gravierte und gegossene Bekrönung.

Eine ähnliche Anordnung haben die Langseiten. Auf jeder finden wir unter 4 Reliefs 8 Herrscher, in den Streifen unter und über letzteren je 12 Emailplättchen (einmal 13), im untersten Streifen 14. Doch sind diese Plättchen nicht immer von einander getrennt, sondern hängen oft zusammen. Sind doch an einer Seite bis an 7 gravierte und mit Email verzierte Plättchen aus einem einzigen Kupferstreifen gebildet. Ja an einer Schmalseite ist der ganze unterste Streifen aus einer einzigen Kupferplatte hergestellt. Die Bogen über den 16 Herrschern zeigen nur zwei abwechselnd verwertete Muster. Dagegen sind die Muster der 18 emaillierten Säulen sehr verschieden. Manche Emails haben in jeder Grube oder Zelle nur eine Farbe, andere dagegen mehrere Farben und Schattirungen.

Hinter den Säulen der Langseiten und im Hintergrund der Schmalseite ist fein gezeichnetes braunes Maleremail angewandt in vielerlei Musterung, wie am Kronleuchter.

Die 10 Streifen zwischen den Reliefs der Dachseiten sind graviert. Jeder derselben hat drei Kreise mit je einer kleinen figürlichen Darstellung. So zeigt auf der ersten Langseite der 1. und letzte Streifen die Köpfe eines Greises, eines Mannes und eines Jünglings, der 2. und 3. die Gestalten eines Vogels, eines Vierfusslers und eines Fisches.

Im Ganzen zählt man am Karlsschrein 147 Plättchen mit Email, 63 mit Filigran, 36 emaillierte Säulen, 26 getriebene Figuren, 24 emaillierte Bogen, 8 getriebene Reliefs, mehr als 400 Edelsteine, auffallender Weise aber keinen einzigen antiken geschnittenen Stein.

Manche Emailplättchen haben nicht nur geometrische Muster, sondern auch pflanzenartige und figürliche: Engel, Köpfe, Tiere und Grotesken (14). Die Zeichnungen dieser figurierten Emails und diejenigen der erwähnten 10 gravierten Streifen stammen offenbar von derselben Hand. Ähnliche Köpfe, Tiere und Pflanzengebilde finden sich auch an den beiden Schreinen des hl. Benignus und des hl. Anno zu Siegburg und am Schrein des hl. Albinus aus St. Pantaleon, jetzt in St. Maria in der Schnurgasse zu Köln. Auch die Farben der reichen Emails des Karlsschreins gleichen denjenigen jener drei genannten Schreine, weichen aber von den Emails der Maasgegend sehr ab. An einer Schmalseite des Karlsschreines finden sich vier Plättchen mit blauem, an Kölner Schreinen, besonders am Schreine der hl. drei Könige so oft verwendetem Emailgrunde. Beachtenswert sind dann noch drei Platten mit vielfarbigen Blumen, welche den besten Kölner Emails nicht nachstehen. Auffallender Weise finden sich die feineren Emails auf der ersten Langseite.

Das Filigran ist nicht überall gleich, sondern bald feiner, bald gröber, stets aber fest auf den Grund gelötet, mit Kügelchen verziert, jedoch ohne Verbindungsstege. Die Kapseln der oben glatt endenden Edelsteine sind unten durch einen Draht umsäumt und befestigt.

Die untersten Inschriften sind mit Schwarz gefüllt, diejenigen der Herrscher mit Blau, diejenigen der Dachreliefs nur graviert. Beachtenswert ist, dass die Zeichnung eines gravierten Plättchens[1]) des Karlsschreines an kufische Schriftzeichen erinnert und dass mehrere ähnliche Ornamente in den Umrahmungen des Annoschreines zu Siegburg in braunem

[1]) Es ist das 23. in der untersten Reihe der ersten Langseite der Tafel XIV. Ähnliche Ornamente finden sich an einem Tragaltar des Welfenschatzes. Vgl. Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg S. 206.

Maleremail hergestellt sind. Trotzdem wird der Karlsschrein nicht aus der Werkstätte oder Schule hervorgegangen sein, der man jene drei Kölner Schreine verdankt und deren höchste Leistung der Schrein der hl. Dreikönige im Dome ist. Er wurde bald nach Karls Heiligsprechung (29. Dezember 1165) zu Aachen begonnen von Wibert, dem Verfertiger des grossen Radleuchters.

Da Otto IV. in seiner Inschrift „Kaiser" genannt wird und am 9. Oktober 1209 gekrönt wurde, Friedrich II. nur den Titel eines Königs hat und am 22. November 1222 die Kaiserkrone erhielt, sind die Inschriften nach 1209 und vor 1222 entstanden. Da Friedrich jedoch 1215 am 37. Juli feierlich den letzten Nagel einschlug, verengt sich dieser Zeitraum auf die Jahre 1209 bis 1215. Die ältesten Teile des Schreines sind wohl die Figuren der ersten Schmalseite, worauf die Gottesmutter thront, die Umrahmung der Reliefs in den Dachseiten und ein Teil des Kammes auf dem langen First des Daches mit seinen Knäufen. Die Figuren der Herrscher dürften um 1200 getrieben worden sein. Vielleicht sind die beiden letzten durch Filigranverzierungen besonders ausgezeichneten Herrscher der ersten Schmalseite (n. 7 und 8), der etwas niedrigere Teil des Kammes über ihnen, dann die Bekrönungen der Schmalseiten und deren reichere Ausstattung mit Filigran Arbeiten des zweiten Meisters. Die Krone Karls d. Gr. und das von ihm gehaltene Modell des Münsters auf der zweiten Schmalseite haben frühestens am Ende des 14. Jahrhunderts ihre jetzige Gestalt erhalten. Neu sind auf der zweiten Langseite in den Zwickeln vier Engel (der 1., 5„ 6. und 9.), viele gestanzte Umrahmungen der Dachseiten, zehn Säulen und drei Platten, auf denen die Emaillirung in rohester Art nur durch Ölfarbe nachgeahmt wurde.

Der auf Tafel XVIII dargestellte Stoff wurde 1843 im Karlsschrein gefunden[1]) und ist wohl 1165 bei der Erhebung der Überreste Karls d. Gr. um die Gebeine des eben Heiliggesprochenen gelegt worden. Der Kreis des Musters stellt einen Cirkus dar, in dem ein Wagenlenker mit einem Viergespann dahineilt. Zur Rechten und Linken steht ein Diener mit einer Peitsche und einer Krone, unten ein Altar, neben dem zwei Männer aus Hörnern kleine Münzen ausschütten. Das Seidengewebe stammt wohl noch aus dem 4. oder 5. Jahrhundert. Vgl. über den Karlsschrein Die Aachenfahrt S. 41f.

Tafel XIX bis XXIII. Der Marienschrein ist 0,54 m breit, 0,952 hoch und 1,839 lang. Er unterscheidet sich vom Karlsschrein zunächst dadurch, dass in die Mitte der Langseite ein Querbau mit zwei Giebeln eingeschoben ist, der den Grundriss kreuzförmig macht. Unter dem Giebel der ersten Schmalseite thront Christus (I), unter dem der zweiten Langseite die Gottesmutter (II), an der ersten Langseite Karl d. Gr. (III), vor der zweiten Schmalzeite Papst Leo (IV).

In kleinerer Gestalt sitzen an den Langseiten laut den Inschriften:

1. Sanctus Petrus, ein grosses Kreuz haltend.
2. Sanctus Paulus mit Schwert und Buch.
3. Sanctus Tadeus, eine Rolle haltend.
4. Sanctus Andreas mit reicherem Kreuz und offenem Buche.
5. Sanctus Simon apls mit einem Schwerte.
6. Sanctus Philippus mit Schwert und Buch.
7. Sanctus Jacobus Apostolus mit Keule und Buch.
8. Sanctus Matthias Apostolus mit Schwert und Buch.
9. Sanctus Mattheus Apostolus mit Schwert und geöffnetem Buch, worin der Anfang seines Evangeliums steht: Liber generacionis Jhu Xri, filii David, filii Abraham.
10. S. Bartholomaeus apostolus mit Messer und Buch.
11. Sanctus Thomas apostolus mit Schwert und Buch.
12. Sanctus Joh(a)nnes evangelista, ein Fass haltend und ein geöffnetes Buch mit dem Anfange seines Evangeliums.

Die Reihenfolge der grösseren und kleineren Figuren ist wohl verändert. Wahrscheinlich thronte Christus ehedem zwischen den Apostelfürsten auf der ersten Langseite, wo jetzt das Bild U. L. Frau sich findet, Maria auf der zweiten Langseite, Karl d. Gr. aber auf der ersten Schmalseite[1]).

In den Dachflächen sind zwanzig Szenen in Silber getrieben:

21. Mariae Verkündigung.
22. Die Heimsuchung.
23. Christi Geburt.
24. Dem hl. Joseph, welcher in einem Buche liest, erscheint ein Engel.
25. Zwei Frauen waschen das Jesukind.
26. Zwei fliegende Engel mit dem Spruchbande: Gloria i(n) excelsis Deo et i(n terra pax).
27. Ein grosser Engel mit dem Spruchbande: Annuncio vobis gaudium magnu(m).
28. Drei Hirten. Das 25. und 26. Relief steht in der Dachfläche des Querschiffes. Das 23. bis 25. bietet die Figuren, welche um jene Zeit das Weihnachtsbild bildeten. Das 25.—28. zeigt jene, welche auf den Darstellungen der Botschaft an die Hirten sich finden.
29. Die Anbetung der Könige.
30. Die Darstellung im Tempel.
31. Christi Taufe.
32. Die Versuchung des Herrn.
33. Das letzte Abendmahl.
34. Die Gefangennehmung.
35. Der Hohepriester, welcher die Gefangennehmung anordnet, thronend.
36. Pilatus sitzt auf seinem Richterstuhle und befiehlt, wie in der folgenden Szene dargestellt ist, den Herrn zu geisseln. Auch diese beiden Szenen stehen in der Dachfläche des Querbaues.
37. Die Geisselung des Herrn.
38. Die Kreuzigung.
39. Die Abnahme vom Kreuze.
40. Das Begräbnis des Herrn.

Wie an den Langseiten des Karlsschreines in den Zwickeln über den Herrschern, so sind hier oben im Dache Brustbilder von Engeln eingefügt.

Bei Beurteilung der Einzelheiten des Marienschreines sind zwei Tatsachen festzustellen. Erstens, dass alle grösseren Werke des Mittelalters: Kirchen, Altarbauten und Reliquienschreine nach und nach vollendet wurden, je nachdem Geldmittel vorhanden waren. Eine Urkunde des Jahres 1220 bestimmt, so lange der Marienschrein in Arbeit sei, müssten drei Viertel des Einkommens aus einem Opferstocke zur Bestreitung der Kosten desselben verwendet werden.[2]) Zweitens waren die Goldschmiede des Mittelalters in der Annahme von Gesellen beschränkt, ja sie durften meist nur zwei annehmen.[3]) Daher war nicht jeder Meister im Stande, für die verschiedenen Techniken des Treibens oder Emaillierens, des Filigrans und der Gravierung stets die besten Kräfte zur Hand zu haben, anderseits war er genötigt, langsam voranzumachen.

[1]) Cahier et Martin, Mélanges d'archéologie II, 235s., III, 143. Eine farbige Abbildung eines Teils dieses Stoffes, der nach Paris ins Louvre kam. IV pl, 20s.

[1]) Mélanges I, 23; Ernst aus'm Werth II, 104; Aachener Geschichts-Verein V, 24f. Schervier, Die Münsterkirche, gibt eine Rekonstruktion. Die Krone und das Kirchenmodell, welche Karl trägt, sind neu. Beachtenswert ist, dass auf dem Kopfe der Schlange unter Marias Füssen als Zeichen der Macht ein Horn wächst.

[2]) Die Aachenfahrt S. 56.

[3]) Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereins V, 16f. Zeitschrift für christliche Kunst IV, 386.

Infolge dieser beiden Umstände finden sich an fast allen grösseren Schreinen, auch am Annoschrein in Siegburg und am Heribertsschrein zu Deutz, grosse Unterschiede zwischen den beiden Langseiten oder Schmalseiten. Eingehendes Studium lässt ältere, beim Beginn der Arbeit gefertigte, und spätere, bei deren Vollendung gemachte Teile unterscheiden. Wenn die Reliquien eines Heiligen in einen Schrein gelegt wurden, z. B. diejenigen Karls d. Gr. zu Aachen am 29. Dez. 1165, diejenigen des hl. Heribert zu Deutz 1147, die des hl. Anno zu Siegburg 1183, dann nahm man einen einfachen Kasten von Holz, den man anfangs nur an der am meisten sichtbaren Stelle mit vergoldeten Zieraten schmückte, nach und nach aber der Vollendung entgegenführte[1]). Ob auch der Marienschrein schon auf einem Altare stand, während noch an ihm gearbeitet wurde, ist nicht sicher. Vollendet wurde er erst 1237. Ein damals geschriebener Bericht[2]) meldet nämlich zu diesem Jahre, der Schrein sei nach vieler Arbeit und unter Aufwendung vieler Kosten endlich fertig gestellt worden. Am 19. März 1237 sei der alte, jedenfalls auch mit Silber beschlagene Schrein des Marienaltares geöffnet und dessen Inhalt untersucht worden. Im folgenden Jahre habe man dann jene grossen Heiligtümer, welche der Dechant gerettet hatte, als man alle Schätze und Geräte des Münsters bei einem der grossen Stadtbrände (1224 oder 1236) heraustrug und deren Identität er 1238 auf dem Sterbebett beschwor[3]), in den neuen Schrein gebracht und zu ihnen eine grosse Zahl der im alten Marienschrein (und auch sonst im Münster) gefundenen Reliquien gelegt.

Begonnen wurde der Marienschrein wohl nach Vollendung des Karlsschreines um 1215. Um nun klarer darlegen zu können, welche Teile älter oder jünger seien, welche von diesem oder jenem Goldschmied angefertigt wurden, diene das folgende Schema. In ihm bezeichnen I bis IV die oben beschriebenen thronenden Figuren der Giebelseiten, 1 bis 12 die Figuren der Apostel, 21 bis 40 die zwanzig Reliefs der Dachseiten, A bis C die vierzehn Krönungsleisten der Giebel und des Dachfirstes, a bis c aber die sieben Knäufe zwischen jenen Leisten.

12 . 10 . 8 . B . III . B . 7 . 9 . 11 .
26 . b . 25 .
B . 30 . 29 . 28 . 27 . C . 24 . 23 . 22 . 21 . C .
IV . b . A . b . A . c . C . a . C . a . I .
B . 31 . 32 . 33 . 34 . A . 37 . 38 . 39 . 40 . C .
35 . a . 36 .
5 . 3 . 1 . C . II . C . 2 . 4 . 6 .

Nimmt man Tafel XX, die zweite Langseite des Marienschreines, zur Hand, so bezeichnet II das Bild der Gottesmutter, 1 und 2 die Bilder der Apostel Petrus und Paulus, 31 bis 40 das Relief der Taufe Christi und die übrigen Darstellungen in der Dachfläche.

Das siebenmal wiederholte C zeigt reiche, getriebene Bekrönungsleisten auf zwei Giebeln und auf einer Hälfte des Dachfirstes an, das dreimal wiederholte A und das viermal vorkommende B zwei verschiedene Muster gegossener und gravierter Leisten auf den beiden andern Giebeln und auf der andern Hälfte des Dachfirstes. Drei a bezeichnen Filigranknäufe ohne Edelsteine auf dem Dache, drei b ähnliche mit

[1]) Wie solche Schreine im Mittelalter entstanden, zeigt der Hochaltar der Kirche des hl. Servatius zu Maestricht. In seiner Mitte stand der Schrein des Patrones der Kirche, dessen Holzkorn jetzt vollständig mit kupfernen Bildwerken, Email und Filigran bedeckt ist. Neben ihm waren nicht weniger als vier andere Reliquienschreine aufgestellt, welche die Gebeine der hl. Candidus, Monulphus, Valentin und Gondulfus enthielten. Sie waren jedoch nur an ihren Kopfseiten mit Kupferplatten, Email und Filigran verziert und zwar fast so, wie der erste Schrein. Ja wahrscheinlich sind die Kopfseiten dieser fünf Schreine kurz nacheinander, vielleicht sogar von demselben Künstler angefertigt worden, später dann die übrigen Teile des Servatiusschreines beigefügt worden. Vgl. Bock & Willemsen, Antiquités conservées dans les anciennes collégiales de s. Servais et de Notre-Dame á Maestricht, Maestricht, Russel, 1873 p. 134 s.; Helbig, La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége 2e ed. p. 40 s.

[2]) Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XIV, 240 f.

[3]) Die Aachenfahrt S. 55.

Edelsteinen besetzte Knäufe; c steht an der Stelle des polygonen Knaufes in der Mitte des Schreines. Zuerst ist nun zu betonen, dass viele Einzelheiten des Marienschreines mit Einzelheiten des Karlsschreines so sehr übereinstimmen, dass ein und derselbe Meister an beiden gearbeitet haben muss. Abgesehen von andern Dingen[1]) soll hier nur erwähnt werden, dass sich am Karlsschreine unter den Füssen der Kaiser und um die Basreliefs ein getriebenes Ornament findet, bestehend aus zwei Schneckenlinien, in denen sich je eine vierblätterige Blume öffnet und deren Winkel ein Blatt mit fünf Ausschnitten füllt. Ganz dasselbe Ornament findet sich aus ebenderselben Matrize getrieben an der ersten Seite des Marienschreines in dem Bande, das hinter den Aposteln durchgeht. Der Meister, welcher am Karlsschreine arbeitete, hat also eine seiner Matrizen auch beim Marienschrein verwendet. Diesem älteren Meister, der 1215 mit dem neugekrönten Könige Friedrich II. im Aachener Münster auf ein Gerüst stieg und dem Herrscher half, den letzten Nagel am Karlsschrein einzuschlagen, darf man die Reliefs der ersten Langseite zuschreiben, deren lange parallele Falten mit denen der Figuren des Karlsschreines übereinstimmen (21 bis 30), weiterhin die gegossenen und gravierten Leisten auf dem First des Daches (A A), welche mit denen des Karlsschreines ziemlich genau übereinstimmen[2]), dann die Leisten B B über den Giebeln der ersten Langseite und der zweiten Schmalseite, die grossen Figuren Christi, Karls und Leos (I, III, IV), einige Apostelbilder und die bessern Emails des Schreines.

Dem zweiten Meister bleiben die grosse Figur der Gottesmutter[3]), die Reliefs der zweiten Dachseite, die sieben gestanzten Bekrönungen der Giebel an der ersten Schmalseite und der zweiten Langseite, sowie an einer Hälfte des Dachfirstes (C C). Er ist in seinen Falten freier und bewegter, in seinen Ornamenten lebendiger. Von ihm werden darum auch die reicheren Filigranverzierungen gemacht worden sein und die Verzierungen der Kleeblattbogen, welche jetzt oben um die Figuren Karls und Leos herumgehen (III und IV) und viel reicher sind als diejenigen der Kleeblattbogen unter den beiden andern Giebeln (I und II)[4]).

Vielleicht ist der zweite Meister jener Goldschmied Johannes, der vor 1250 am 11. Februar starb und im Totenbuch des Münsters als Wohltäter erwähnt wird[5]).

Das Filigran ist am Marienschrein hoch entwickelt, löst sich oft vom Grunde ab und steigt in Schneckenwindungen auf. Im Kleeblattbogen und im Giebel über der Figur der Gottesmutter ist es in 7 Plättchen durch Anfügung kleiner Kleeblätter verziert. Gleiches ist der Fall in 3 andern Platten und in 3 grossen Knäufen oben auf dem Schreine (a). In alle Filigranstücke des Schreines sind kleine durch Kügelchen gebildete Blümchen gesetzt, in viele kleine Stengel, um die oben ein Draht spiralförmig herumgewunden ist.

Die Fassung der Steine ist oben in vielen Fällen ausgekerbt, in andern ganz glatt. Auffallender Weise ist das Email am Marienschrein weit einfacher und altertümlicher als am Karlsschrein. Alle Säulen blieben ohne Email. In den Dachflächen sind die Säulen glatt, unten zwischen den Aposteln steht je ein einfacher Pfeiler zwischen zwei Säulen mit gestanzten Mustern an der ersten Langseite, an der zweiten je eine gemusterte Säule zwischen zwei einfach polierten. Nur bei drei Nimben der Langseiten finden sich im Email zwei Farben

[1]) Vgl. Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereins V, 13 f

[2]) Vgl. Tafel XVI. Die Schmalseiten des Karlsschreines.

[3]) Eine Abbildung dieser Madonnenfigur nach einem in Farbe gesetzten Gipsabguss (also ohne Reflexlichter) in Münzenberger und Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands II. Lief. 17, Tafel 10

[4]) Ueber die Unterschiede zwischen den Dachseiten der ersten und zweiten Langseite, welche aus den Tafeln XIX und XX, XXI und XXII klar erkennbar sind, vgl. die Aachenfahrt S. 59 f. und die Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins V, 6 f. Die Ähnlichkeit der Bogenstellung einer im Aachener Kreuzgange erbauten Armenseelenkapelle mit den Formen des Marienschreines ist in der genannten Zeitschrift des Geschichtsvereins S. 22 f. dargelegt.

[5]) Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XV, 9 f., Zeitschrift für chr. Kunst IV, 385.

in derselben Zelle oder Grube. Sonst sind verschiedene Farben immer durch Stege getrennt, welche entweder in der Kupferplatte stehen blieben oder in die Gruben eingesetzt sind, ohne dort angelötet zu werden. Braunes Maleremail fehlt dem Schrein[1]). Als Farben sind Ziegelrot, dunkleres und helleres Blau, Grün, Gelb und Weiss verwendet. Weiss tritt stark heraus wie an der Tafel aus St. Matthias zu Trier und an vielen Werken der Maasgegenden.

Wie in der Anlage des Grundrisses und im Aufbau folgt also der Marienschrein andern Vorbildern als der Karlsschrein. Er entfernt sich weit von den Kölner Schreinen. Sehr nahe ist ihm der etwas später angefertigte Schrein von Beckum verwandt, der am Fusse und unter dem Dache ein Band hat, das aus derselben Stanze geschlagen ist, wie dasjenige, welches am Marienschrein auf der ersten Schmalseite unter der Figur Christi und auf der zweiten Langseite unter dem Bilde der Gottesmutter sich findet[2]). Der Meister des um 1225 vollendeten Marienschreines zu Huy in Belgien hat nicht nur, wie die Goldschmiede des Marienschreines, die Apostel unter dreieckige Giebel gesetzt, sondern auch diesen Giebeln und dem Dachfirst Bekrönungen gegeben, welche mit den entsprechenden des Aachener Schreines (C) genau übereinstimmen[3]). Dieselbe Bekrönung, welche dieser Schrein von Huy und ein Teil des Aachener Schreines (bei C) hat, besitzt der Schrein des hl. Remaklus zu Stavelot, an dem die Formen des Aachener Marienschreines etwas weiter entwickelt sind, weil er erst 1263 ganz vollendet wurde[4]). Eine ähnliche Firstbekrönung hat der restaurierte Schrein U. L. Frau zu Tournai[5]). Das letzte Werk dieser Richtung ist der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg, der sich aber durch manche Einzelheiten, besonders auch durch sein Email, als ein Werk einer andern Schule ausweist. (Vgl. über den Marienschrein Die Aachenfahrt S. 56f.)

Tafel XXIV. Das Reliquiar des hl. Simeon ist 0,596 m lang, 0,146 breit und 0,379 hoch. Es stammt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und birgt in seinem auf vier Säulen ruhenden Altarschrein ausser anderen Reliquien den Arm, auf den der greise Simeon das Jesukind im Tempel zu Jerusalem nahm, um es nach der Ansicht des Mittelalters Gott zu opfern. Darum ist das Bild dieses Heiligen vor die Schmalseite eines Altares gestellt; vor der andern Schmalseite steht das Bild der Gottesmutter, welche zwei Tauben hinreicht, um ihren Sohn auszulösen. Möglicherweise könnte Jakob Sassen (Sayssen), der 1338 zu Aachen als Goldschmied auftritt, dies Reliquiar verfertigt haben[6]). (Vgl. Die Aachenfahrt S. 65 und 109 f.)

Tafel XXV. Dreitürmige Reliquienkapelle von 0,37 m Breite, 0,725 Länge und 1,25 Höhe aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts. Wie beim Reliquiar des hl. Simeon bildet auch in ihr ein auf Säulen ruhender altarförmiger Schrein den Kern. (Vgl. Die Aachenfahrt S 64, 98 f. und 111.)

[1]) Mehrere Emails des Marienschreines sind abgebildet bei Cahier et Martin, Mélanges I pl. 7 s. und bei Bock, Die byzantinischen Zellenschmelze Tafel 7. Kupferplatten, in denen eine Grube für das Email gegraben ist, in die dann kupferne Stege gesetzt sind, um die Farben zu trennen, haben auch der Karlsschrein, der Viktorsschrein zu Xanten, der Schrein des hl Heribert zu Deutz, der Maurinusschrein aus St. Pantaleon in der Schnurgasse zu Koln, der Schrein der hl. drei Könige zu Köln u. s. w. Reines Zellenemail mit goldenen, aufgelöteten Stegen findet sich an mehreren Plattchen des Schreines des Kölner Domes und an der Inschrift einer Schmalseite des Siegburger Annoschreines.

[2]) Abbildung des Schreines von Beckum in Bau- und Kunstdenkmäler in Westfalen, Kreis Beckum. Tafel 16 f.

[3]) Abbildung Isendyck, Dokuments classés 1886 s. Chasses pl. 3.

[4]) Abbildung Helbig, La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége 2 ed. pl. 13 s. Nach Helbig p. 74 s. stammen die oben genannten Schreine von Huy und Stavelot aus derselben Werkstätte. Auf letzterem liest man beim Bilde Christi dieselbe Inschrift, wie am Aachener Marienschrein: Solus ab aeterno creo cuncta creata guberno. Vgl. auch Zeitschrift f. b. Kunst XXXVIII (1903) 122.

[5]) Abbildung Revue de l'art chrétien XXXV (1892) p. 312 s. und bei Isendyck 1886 Chasses.

[6]) Loersch und Rosenberg, Die Aachener Goldschmiede, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XV, 69. Noch 1521 erscheint zu Aachen ein Goldschmied Gillis von der Sassen. A. a. O. S. 72. Über das Simeonsreliquiar vgl. Zeitschrift f. b. Kunst XXXVIII (1903) 130.

Tafel XXVI. Dreitürmiges Reliquiar, 0,382 breit, 0,743 lang, 0,935 hoch, bereits in den Füllungen der Strebebogen mit Fischblasen verziert, aber noch vor dem Jahre 1400 vollendet. Wie in der eben beschriebenen dreitürmigen Reliquienkapelle und in dem gleich zu behandelnden Scheibenreliquiar sind auch hier viele Emailplättchen eingefügt. Ueberdies findet sich an diesen drei Arbeiten ein eigenartiges gestanztes Ornament, das man Tafel XXV bei der dreitürmigen Reliquienkapelle in der Kehle über den drei grossen Kreisen, Tafel XXVI im dreitürmigen Reliquiar unten am Fussglied der Türme erkennt. Die Vermutung, diese drei Stücke stammten aus der Werkstatt des 1391 bis 1395 in den Aachener Stadtrechnungen genannten Goldschmiedes Wilhelm, darf ausgesprochen werden, obwohl sie nicht als richtig bewiesen werden kann[1]). (Vgl. Die Aachenfahrt S. 65 und 100 f.)

Tafel XXVII. Scheibenreliquiar. Breite des Fusses 0,17 m, Länge desselben gleich dem Durchmesser der Scheibe 0,32, Höhe des Ganzen 0,52. Neben der Scheibe stehen zwei Engel, welche auf der Brust ein Ausgussrohr haben. Sie wurden ehedem mit Wein und Wasser für den Gebrauch bei der hl. Messe gefüllt und zeigen darum auf dem Untersatz die gravierten Buchstaben V(inum) und A(qua). Unter den Füssen der Engel sind in einer Kehle kleine Halbkugeln, unten im Bande gestanzte Kreuzchen angebracht, wie in den Rändern der Scheibe. Die Engel, die Scheibe und deren Fuss sind in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus derselben Werkstätte hervorgegangen. Dagegen stammt das Emailstück mit der Figur der Gerechtigkeit aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und aus der Maasgegend. Es dürfte ein Rest jenes Schatzstückes sein, von dem auch die auf Tafel XIII abgebildete Figur des thronenden Heilandes erhalten blieb. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 65 f. und 102.)

Tafel XXVIII. Zwei Schaugefässe. Das ausserordentlich feine Reliquiar für den Gürtel der Gottesmutter ist 0,612 m hoch. Sechs Löwen und sechs Engel tragen den Fuss, in dem sechs Emails die Bilder des Gekreuzigten, Marias, und der hl. Johannes, Petrus, Paulus und Katharina zeigen. Der sechseckige Schaft und der zwölfteilige Knauf stützen ein Krystallgefäss mit zwölf Seiten, um dessen Fuss vier Stifte je drei Perlen, vier je einen kleineren blauen Edelstein, vier weitere je einen grösseren Stein oder eine grössere Perle tragen. Oben finden sich vier Engel unter den Strebepfeilern eines Turmbaues, in dessen Laube zwei Apostel, ferner Apollonia und Agnes stehen. Ein Marienbild schliesst das Ganze ab.

Das zweite Schaugefäss von 0,68 m Höhe ist einfacher gehalten, stammt aber, wie besonders der sechseckige Ständer mit seinem zwölfeckigen Knauf und die verwendeten Stanzen beweisen, aus derselben Schule und fast aus derselben Zeit, wie das eben beschriebene. Auf den sechs Vierpässen des Knaufes ist eine Abbildung des Hauptes des Herrn wiederholt, oben stehen vier Heilige, höher vier Engel unter einer Kreuzigungsgruppe.

Tafel XXIX. Eucharistische Monstranz, 0,595 m hoch, Durchmesser des Fusses 0,19, um 1500 angefertigt von Hans von Reutlingen, Siegelstecher Maximilians I. und Karls V., Goldschmied zu Aachen. Sein Werk ist der Ueberlieferung gemäss ein Geschenk Karls V.[2]). Nach Bock[3]) wären das Bild der Gottesmutter oben auf der Spitze und der reiche Kranz von Edelsteinen spätere Zutaten. Die konsekrierte Hostie wurde seit dem 15. Jahrhundert gerne in einem solchen die Sonne darstellenden Kranz gezeigt, weil der Psalmist (18, 6)

[1]) Vgl. uber diesen Goldschmied Loersch und Rosenberg in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XIII, 231, XV, 16.

[2]) Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XV, 94.

[3]) Pfalzkapelle II, 120 f.

sagt: „In der Sonne errichtete er sein Zelt“ (Tabernaculum). Rechts und links sollen Gabriel und Maria daran erinnern, dass die bei der Verkündigung vollzogene Menschwerdung des Sohnes Gottes die Vorbedingung der Eucharistie ist. In der Mitte steht das Bild des Schmerzensmannes, weil der Herr befahl, das hlste. Sakrament solle ein Andenken an sein Leiden sein.

Tafel XXX. Zwei silberne Standbilder. Das Bild des hl. Petrus ist 0,725 m hoch und um 1500 von dem eben genannten Hans von Reutlingen angefertigt[1]). Der Apostelfürst betrachtet ein eisernes Glied seiner Kette, das er in der Rechten trägt.

Silbernes Marienbild, 0,8 m hoch, Breite des Fusses 0,25. Im Rücken der um das Jahr 1400 getriebenen Statue öffnet sich ein viereckiges Türchen, durch das man Reliquien ins Innere legen konnte. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 64f.)

Tafel XXXI. Büste Karls d. Gr., 0,330 m tief, 0,572 breit, 0,863 hoch, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Stilisierung der Haare und die Blätter in den mit Edelsteinen verzierten Säumen des Kleides erinnern an ähnliche Bildungen in dem auf Tafel XXVII dargestellten Scheibenreliquiar und auf dem Fusse des Reliquiars mit dem Gürtel U. L. Frau, Tafel XXVIII. Die Edelsteine stehen auf kleinen kugelförmigen Untersätzen wie beim Reliquiar des hl. Simeon Tafel XXIV. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 96f.)

Tafel XXXII. Ungarische Chormantelschliesse und zwei Wappen zur Verzierung des Altares der Ungarischen Kapelle des Aachener Münsters, wahrscheinlich von den beiden Goldschmieden Martin und Georg von Klausenburg in Siebenbürgen um die Mitte des 14. Jahrhunderts angefertigt. Die 0,222 m hohe, 0,19 breite Schliesse zeigt in ihrem Schilde die Querbalken des Wappens von Ungarn und die Lilien von Anjou, zur Seite zwei Greife als Schildhalter und oben zwischen den Bildern dreier Herrscher zwei zu dem Wappen gehörende Helme mit ihren Zierden. Der erste mit dem ein Hufeisen tragenden Vogelkopf gehört zu den ungarischen Balken, der Helm mit dem bärtigen Mannskopfe soll hindeuten auf das polnische Herzogtum Dobrzin, welches die 1381 verstorbene Königin Elisabeth als polnische Prinzessin besass. Sie war Mutter Ludwigs I. d. Gr. von Anjou, seit 1342 König von Ungarn, seit 1370 König von Polen, gestorben 1382.

Das erste der beiden kleineren Wappen ist dasjenige von Ungarn und Anjou, das zweite das polnische. In der Inschrift des grossen Wappens steht lere zweimal statt ehre. Sie lautet:

Gotes lere wold ich mer
Ich beger Maria lere.

Das kostbare Kleinod ist also für die Aachener Marienkirche angefertigt und wohl ein Geschenk der Königin-Witwe Elisabeth. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 86f.)

Tafel XXXIII. Silberne Altartafel mit den getriebenen Bildern der Apostel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in einer nach 1865 entstandenen Umrahmung. Die Ordnung der Apostel ist jetzt folgende:

Oben: Petrus, Johannes, Thomas, Andreas, Jakobus der Jüngere und Paulus.
Unten: Philippus, Bartholomäus, Simon, Matthäus mit Matthias, Judas Thaddäus und Jakobus der Ältere.

[1]) Hans von Reutlingen hat auch das auf dem Umschlag dieses Buches abgebildete silberne Siegel des Aachener Münsters gestochen.

Die Stellungen passen zu der jetzigen Anordnung nicht; wendet doch Johannes dem hl. Petrus den Rücken und steht Jakobus der Ältere an der letzten Stelle. Im Anschluss an die im Kanon gegebene Ordnung hatte der Künstler beabsichtigt, seine Platten also zu ordnen:

Oben: 5. Johannes, 3. Andreas, 1. Petrus, 2. Paulus, 4. Jakobus der Ältere, 6. Thomas.
Unten: 11. Simon, 9. Bartholomäus, 7. Jakobus der Jüngere, 8. Philippus, 10. Judas Thaddäus, 12. Matthäus und Matthias.

Die Hauptpersonen sollten also in der Mitte sitzen, die Apostel folgende Ordnung einnehmen:

5. 3. 1. 2. 4. 6.
11. 9. 7. 8. 10. 12.

Jetzt ist die Anordnung diese:

1. 5. 6. 3. 7. 2.
8. 9. 11. 12. 10. 4.

(Vgl. Die Aachenfahrt S. 107f.)

Tafel XXXIV. Truhe des 13. Jahrhunderts, mit Limousiner Emails verziert, angeblich von Richard von Cornwallis dem Aachener Münster geschenkt. (Vgl. Die Aachenfahrt S. 117f.)

Tafel XXXV. Gesticktes Schutzmantelbild, nach Kessel, dem sich Hefner anschliesst, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und ein Geschenk des Königs Ludwig I. von Ungarn sowie der Königin Elisabeth, welche 1357 als Pilgerin Aachen besuchte[1]). Unter dem von zwei Engeln ausgebreiteten Mantel der Gottesmutter kniet der Stifter mit der Stifterin, umgeben von Pilgern verschiedener Stände. Die Trachten, der Stil und die Technik des Bildes erinnern an niederländische Arbeiten späterer Zeit und lassen obige Datierung nicht zu, sondern zeigen, dass das schöne Werk um 1450 entstand.

Die in den vorstehenden Tafeln dargestellten Kunstwerke sind in wenig mehr als fünf Jahrhunderten, von der Mitte des 10. bis zum Beginn des 16. entstanden. Weder aus fränkischer und karolingischer Zeit, noch aus den Jahrhunderten nach Abschluss des Mittelalters besitzt der Schatz des Aachener Münsters hervorragende Stücke. Die Ausstattung, welche es Karl d. Gr., seinem Gründer, verdankte, ging in den Wirren des 9. Jahrhunderts unter. Die Ottonen erhoben es zu neuer Blüte. Unter seinen Wohltätern stehen die Namen Otto III., Friedrich Rotbart, Friedrich II., Karl IV. und V. nach Karl d. Gr. an erster Stelle. Als im 16. Jahrhundert der Glanz des hl. römischen Reiches deutscher Nation erloschen war und die Wallfahrt nach Aachen ihre Bedeutung für das ganze Reich verloren hatte, konnte es sich fast nur mehr darum handeln, den alten Besitzstand wenigstens zu wahren. Das ist trotz aller Gefahren und Stürme im Ganzen und Grossen gelungen.

Aachens Schatz ist mit seinem Münster einer der wichtigsten Zeugen der Grösse des Deutschen Königtums und des Deutschen Volkes, ein Zeuge der Frömmigkeit und der hoch entwickelten Kultur unserer Vorfahren. Möchte er jetzt, nachdem das karolingische Oktogon durch die Huld seiner Majestät, des deutschen Kaisers Wilhelm II. reiche Mosaiken und eine kostbare Marmorbekleidung wiedererhielt, desto treuer gehütet werden und zur Belebung jener Gesinnung dienen, welcher er seine Entstehung verdankt.

[1]) Kessel, Das Gnadenbild U. L. Frau zu Aachen S. 58. J. H. von Hefner-Alteneck, Trachten 2. Aufl. gibt Tafel 273 eine farbige Abbildung dreier Figuren. Über italienische Schutzmantelbilder derselben Zeit vgl. Brockhaus, Forschungen über florentiner Kunstwerke S. 107 f. Die Aachenfahrt S. 86.

Druck und Verlag von B. Kühlen in M.Gladbach.
1904.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

LOTHARKREUZ.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

GOLDENER BUCHDECKEL.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903.

SILBERNER BUCHDECKEL.







Phototypie von B. Kuhlen, M.Gladbach 1903.

ELFENBEINERNE BUCHDECKEL



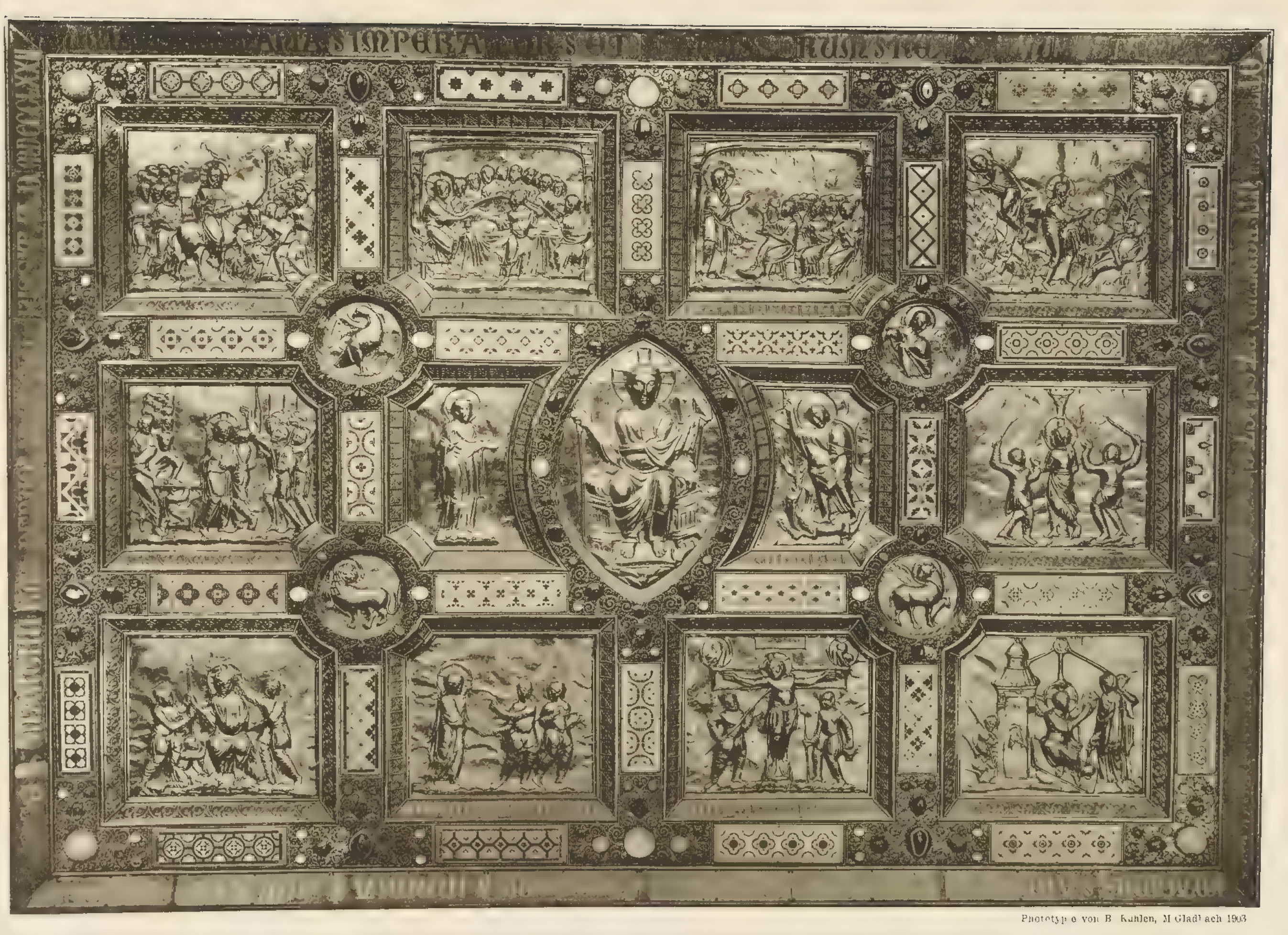




Phototypie von B Kuhlen, M Gladbach 1883

WEIHWASSERGEFÄSS.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

GOLDENE ALTARTAFEL.





Phototypie von B Kühlen, M.Gladbach 1903

KANZEL HEINRICHS II.









Phototypie von B Kühlen, M Gladbach. 1903

ELFENBEINRELIEFS VON DER KANZEL HEINRICHS II.

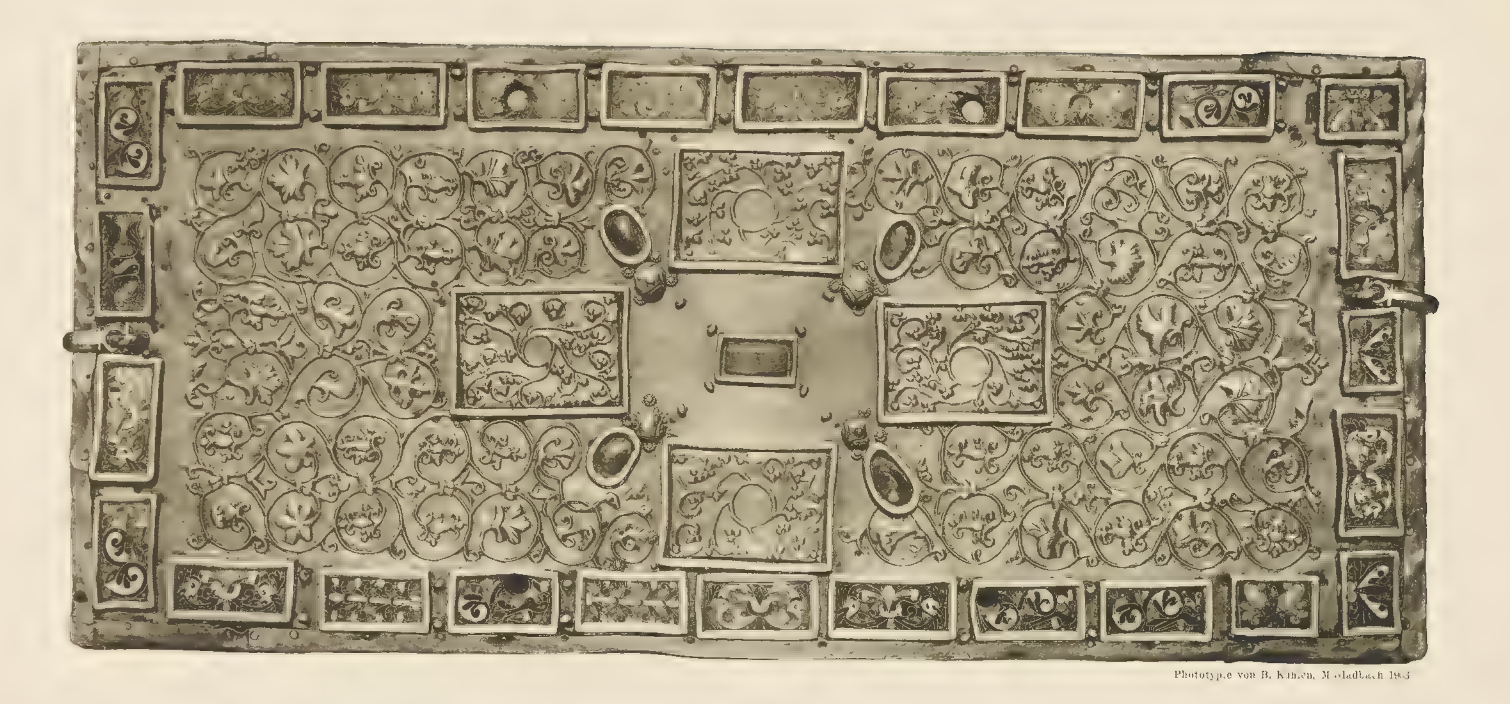




Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach 1903.

SILBERNE PLATTE VON DER KANZEL HEINRICHS II.





Phototypie von B. Kühlen, M.-Gladbach 1883

SCHREIN DES HL. FELIX.





Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach 1903.

ANASTASIUS-KAPELLE.

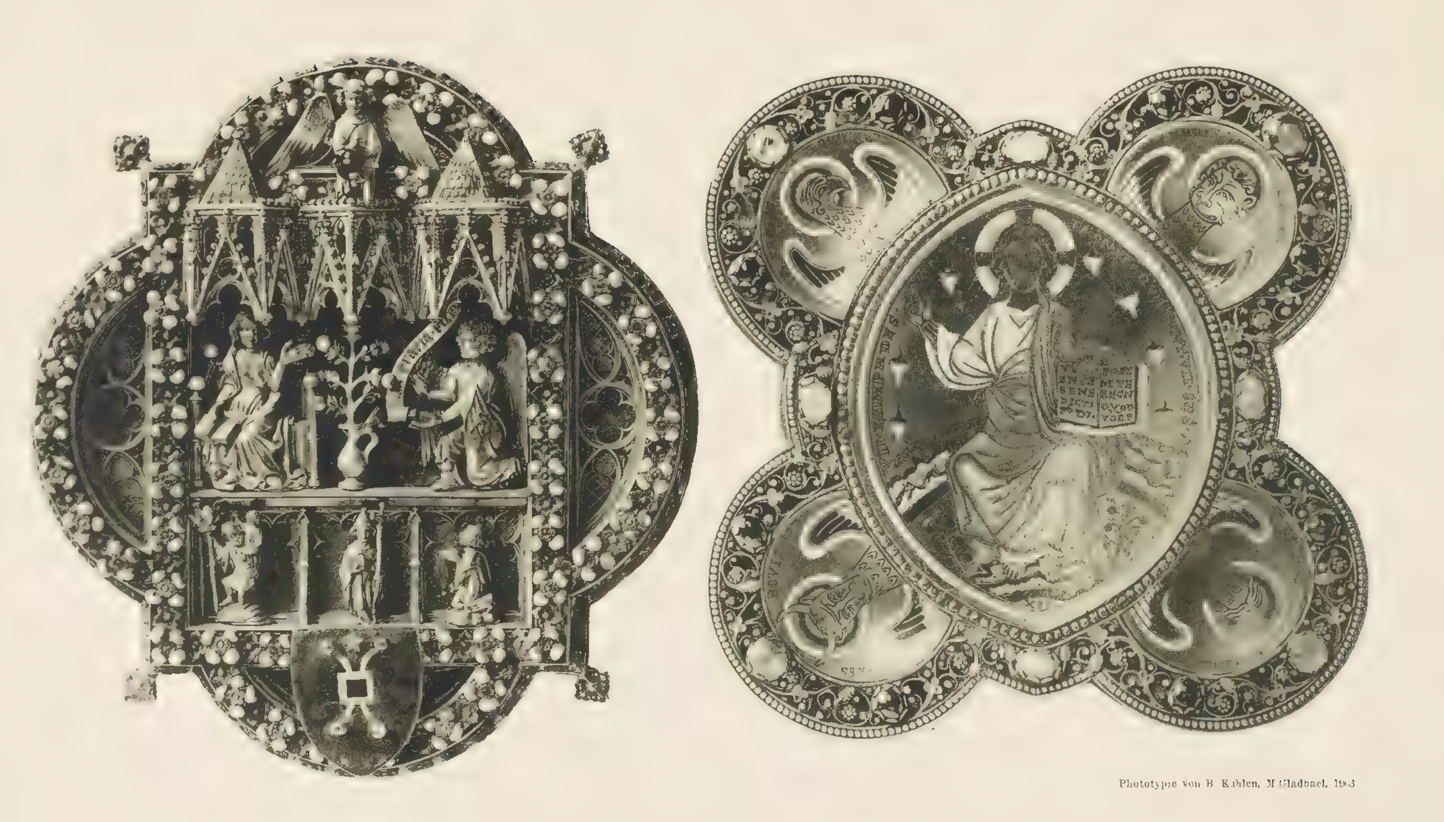




Phototypie von B. Kuhlen, M.Gladbach 1903.

KRONLEUCHTER FRIEDRICHS I.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach. 1883

CHORMANTELSCHLIESSEN.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

ERSTE LANGSEITE DES KARLSSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach

ZWEITE LANGSEITE DES KARLSSCHREINES.





Phototypie von B. Kuhlen, M.Gladbach 1903

SCHMALSEITEN DES KARLSSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

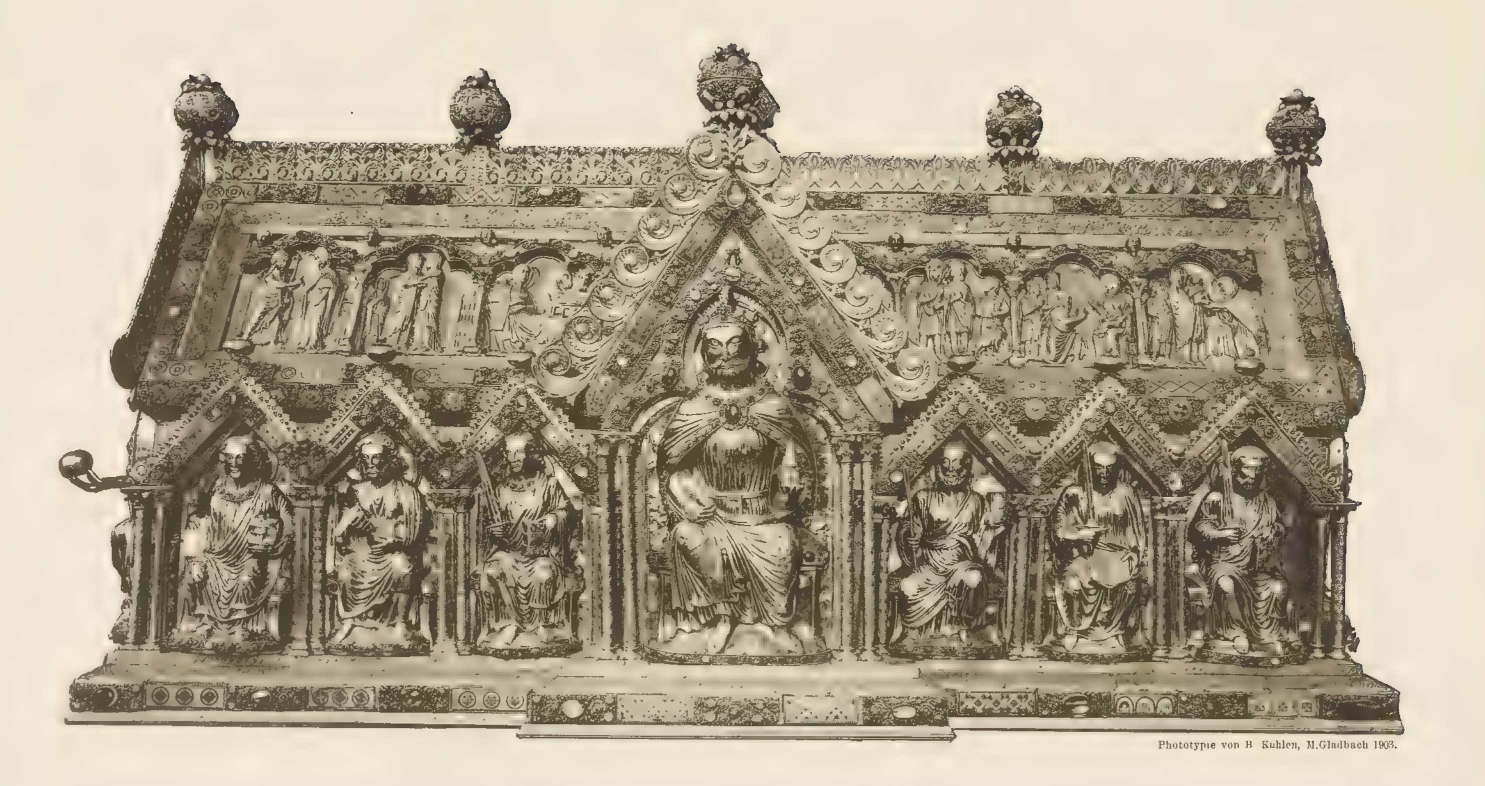
TEIL DES KARLSSCHREINES.





STOFF AUS DEM KARLSSCHREIN.





Phototypie von B Kuhlen, M.Gladbach 1903.

ERSTE LANGSEITE DES MARIENSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach. 1883.

ZWEITE LANGSEITE DES MARIENSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M Gladbach 1903

SCHMALSEITEN DES MARIENSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M Gladbach 1903.

EIN TEIL DER ERSTEN LANGSEITE DES MARIENSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M Gladbach, 1903.

EIN TEIL DER ZWEITEN LANGSEITE DES MARIENSCHREINES.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

RELIQUIAR DES HL. SIMEON.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

DREITÜRMIGE RELIQUIENKAPELLE.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1908

DREITÜRMIGES RELIQUIAR.

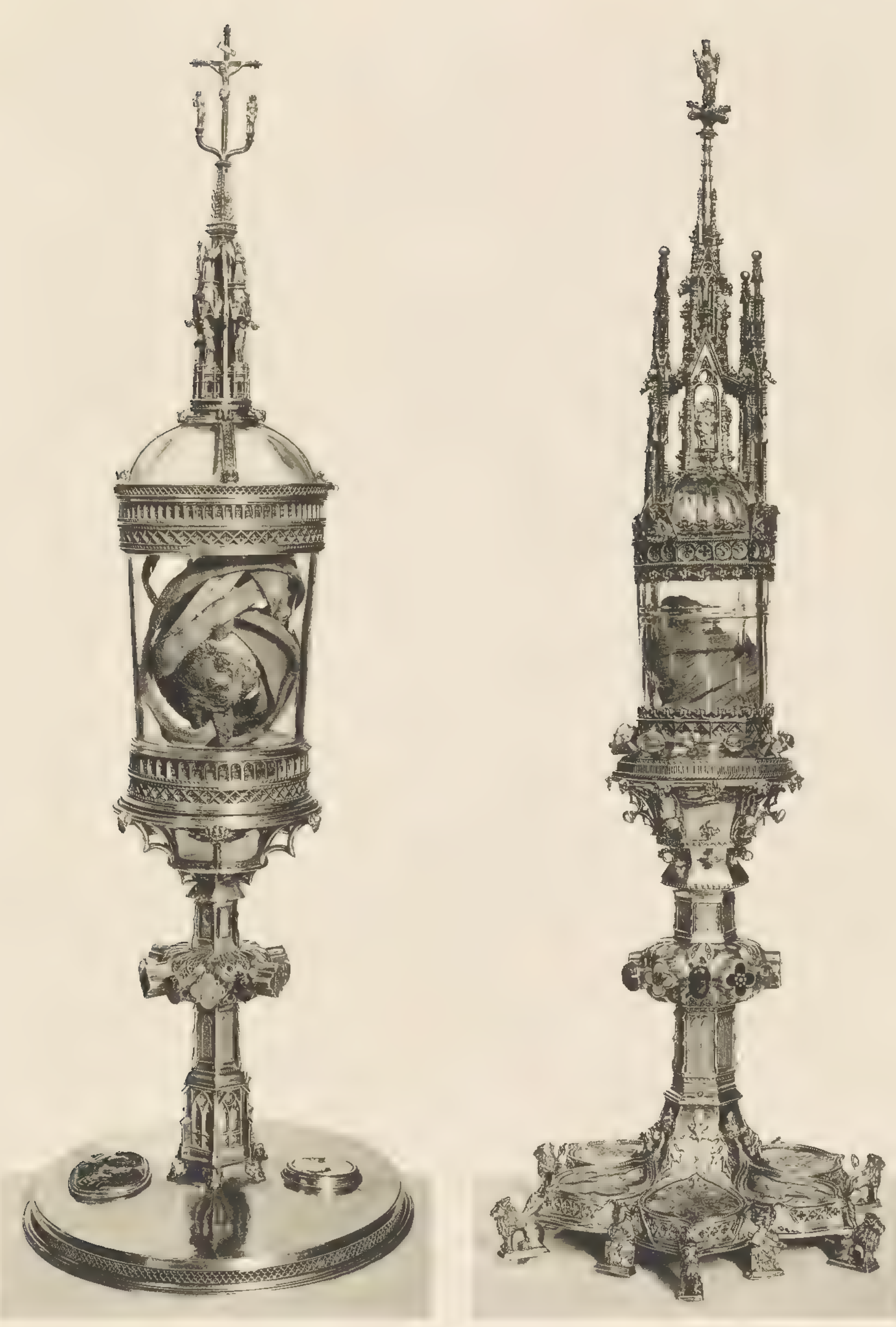




Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903

SCHEIBENRELIQUIAR.





Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach 1903

ZWEI SCHAUGEFÄSSE.





Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach. [illegible]

EUCHARISTISCHE MONSTRANZ.







Phototypie von B. Kühlen M. Gladbach 1903

SILBERNE STANDBILDER.





Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach.

BÜSTE KARLS DES GROSSEN.





Phototypie von B Kühlen, M Gladbach 1903.

UNGARISCHE CHORMANTELSCHLIESSE UND ZWEI WAPPEN.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach

SILBERNE ALTARTAFEL.





Phototypie von B. Kühlen, M. Gladbach 1903

TRUHE.





Phototypie von B. Kühlen, M.Gladbach 1903.

GESTICKTES SCHUTZMANTELBILD.





